This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

Please return to
35, Beaumont St.,
Oxford.

MUSÉE
RELIGIEUX.

II.

MUSÉE RELIGIEUX,

OU

CHOIX DES PLUS BEAUX TABLEAUX

INSPIRÉS PAR L'HISTOIRE SAINTE

AUX PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES,

GRAVÉS A L'EAU-FORTE SUR ACIER

PAR RÉVEIL,

RECUEILLIS, MIS EN ORDRE ET ACCOMPAGNÉS DE NOTICES HISTORIQUES,

PAR UN ECCLÉSIASTIQUE DU CLERGÉ DE PARIS.

OUVRAGE DÉDIÉ A MONSEIGNEUR L'ARCHEVÊQUE.

TOME DEUXIÈME.

PARIS.

HIVERT, LIBRAIRE, QUAI DES AUGUSTINS, N° 55;

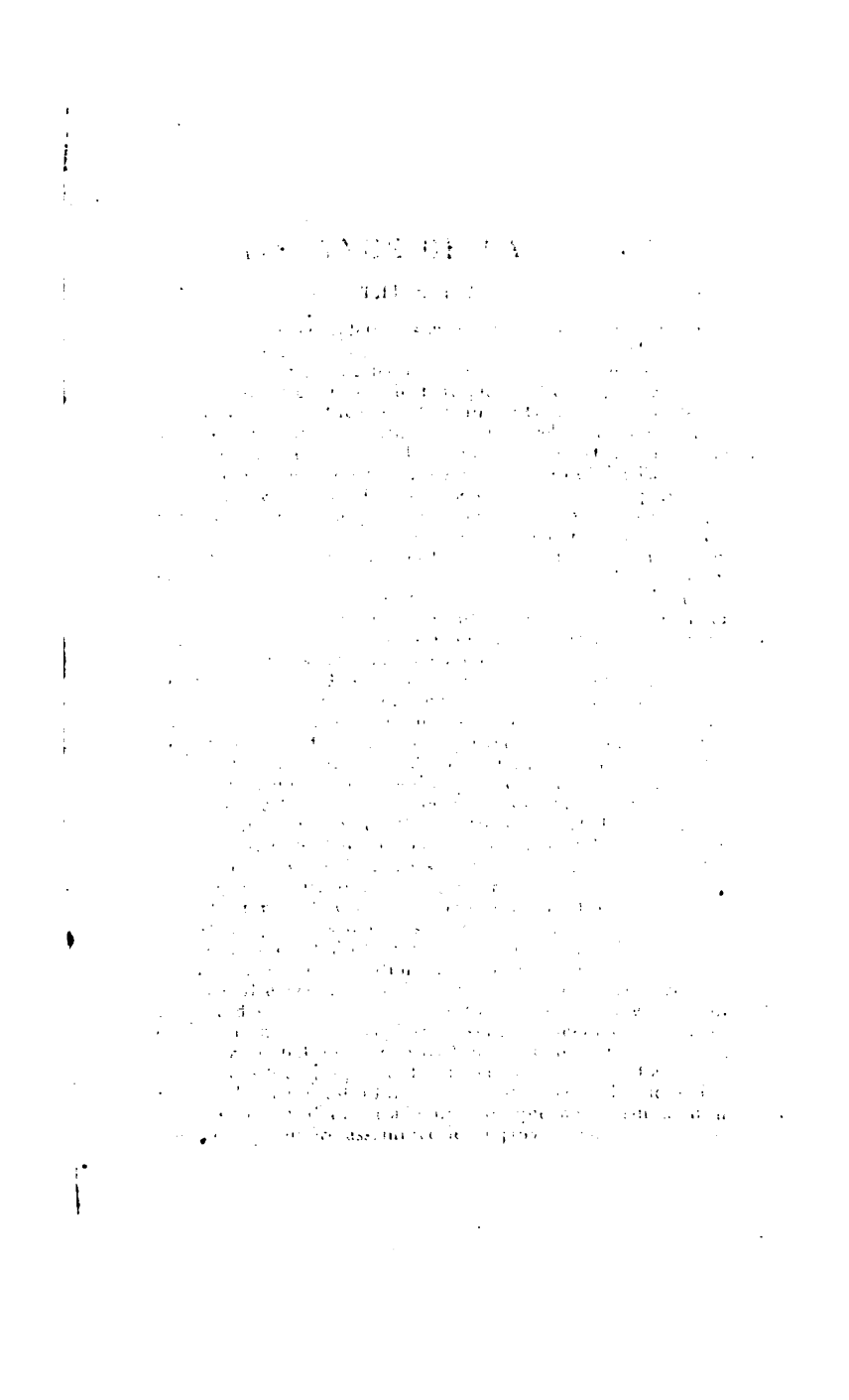
EN FACE DU PONT-NEUF.

1836.

B. Murillo pinx.

NAISSANCE DE LA VIERGE.

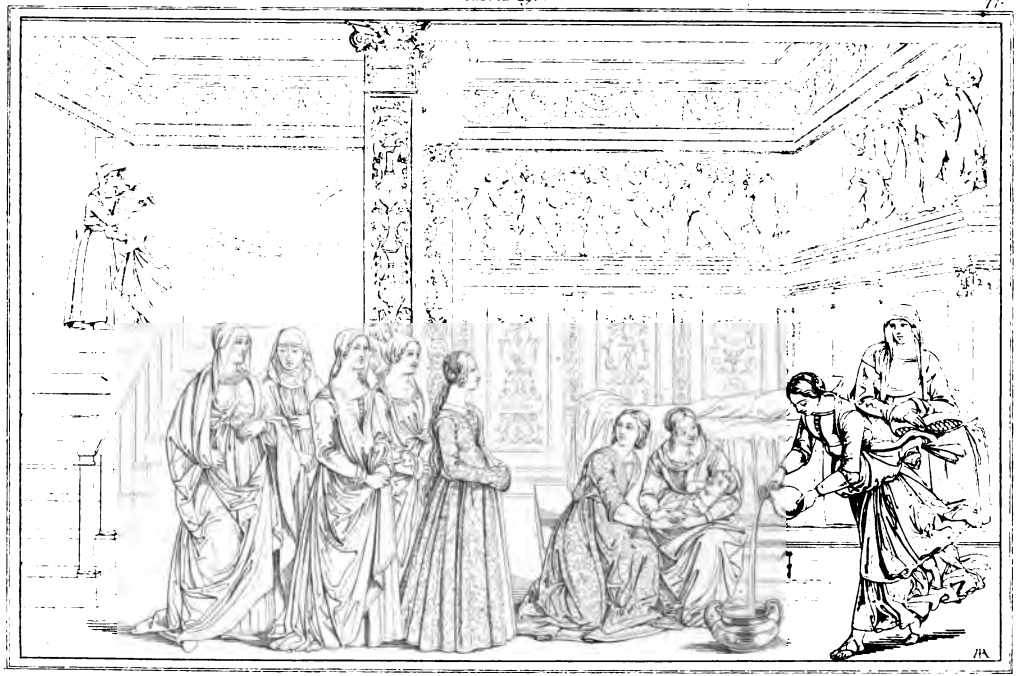
NASCITA DELLA VERGINE



NAISSANCE DE LA VIERGE.

Tableau de Murillo.

L'ignorance complète des circonstances qui ont environné la naissance de la sainte Vierge a laissé un libre champ aux peintres qui, voulant les retracer, ont pu suivre les inspirations de leur génie ou de leur piété. Murillo, né à Séville en janvier 1618, fut élève de Jean del Castillo, son oncle, et s'occupa surtout à représenter des sujets religieux, au nombre desquels la naissance de la sainte Vierge est remarquable par une vigueur de ton qui fait presque oublier l'anachronisme des costumes. Ce peintre, que beaucoup de personnes regardent comme le peintre espagnol par excellence, et qui se trouve placé à la tête de cette école comme Raphaël, Titien, Rubens, Rembrandt et Poussin dans les écoles romaine, vénitienne, flamande, hollandaise et française, Murillo a su, par l'étude des Velasquez, des Ribera, des Van Dyck, imiter le premier dans le faire de son saint Jacques donnant à manger aux pauvres, le second dans la manière du saint François en extase, le troisième dans la couleur et le dessin de l'agonie de sainte Claire. Les tableaux de Murillo, au nombre de plus de 160, sont presque tous en Espagne. Le couvent de Saint-François, à Séville, en possède onze relatifs à l'histoire de cet ordre, et l'autel du baptistère de la même ville est décoré du saint Antoine de Padoue, payé par le chapitre 2,500 fr., somme considérable pour cette époque. On se rappelle encore l'admiration que produisit à Paris le tableau représentant la vision du Patrice de Rome et de sa femme, fondateurs, vers 360, de l'église de Sainte-Marie-Majeure. Chargé en 1667 de diriger les travaux de la salle capitulaire, il en retoucha les arabesques, composées par Paul de Cespèdes, et fit pour la voûte une superbe Conception avec quatre saints Archevêques dans les pendentifs. Il commença vers la même époque, et finit en 1674, dans l'hôpital Saint-Georges, dit la Charité, 8 compositions qui sont autant de chefs-d'œuvre. A Cadix, il exécutait pour le couvent des Capucins son célèbre tableau des fiançailles de sainte Catherine, lorsque tombant d'un échafaud assez élevé, il se blessa grièvement, et dut laisser terminer ce bel ouvrage par Meneses Osorio son élève. Il souffrit dès lors jusqu'à la fin de sa vie, et mourut à Séville le 3 avril 1682. C'est à lui qu'on doit dans cette dernière ville l'établissement d'une académie publique de dessin, dont il présida la première assemblée le 11 janvier 1660.



Ghirlandajo pinx

NATIVITÉ DE LA VIERGE

Rubens pinx.

Ste ANNE INSTRUISANT LA VIERGE.

Stª ANNA CHE INSEGNA ALLA VERGINE.

Lám. 320. STA ANA INSTRUYENDO Á LA VIRGEN

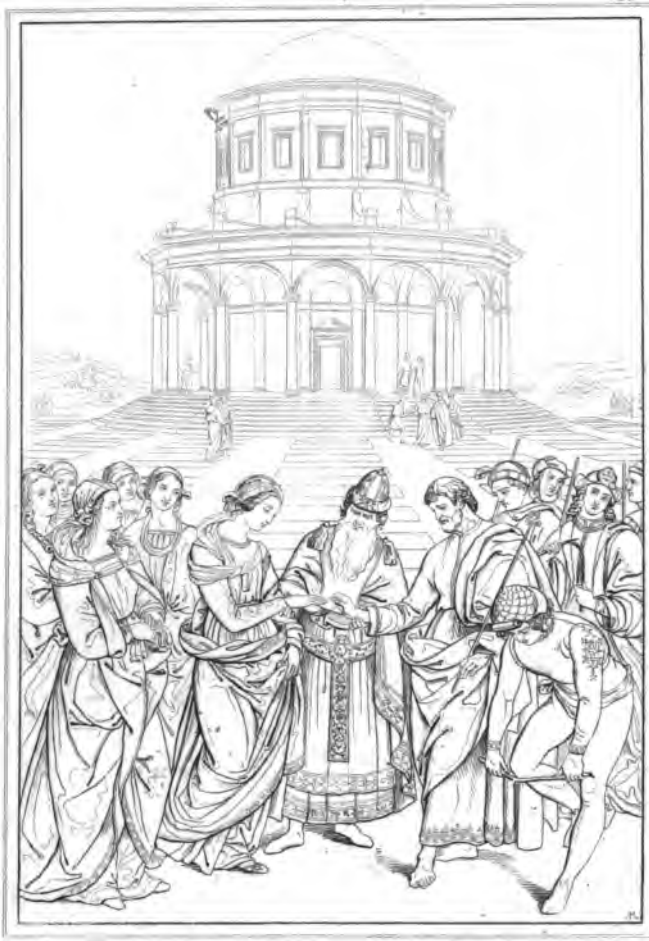
SAINTE ANNE

INSTRUISANT LA SAINTE VIERGE.

Tableau de Rubens

Il est assez naturel de penser que la jeune enfant, destinée par la Providence à devenir le temple vivant de Dieu fait homme, ne fut pas confiée à des soins mercenaires, et que la tendre sollicitude de sainte Anne veilla sur les notions des sciences humaines dont elle voulait orner son esprit. Ce fut donc elle, a-t-on présumé, qui lui donna les premières leçons de lecture, et qui lui montra les différens travaux manuels propres à son âge et à son sexe. Cette opinion, que rien d'ailleurs n'oblige à adopter, a inspiré plusieurs compositions fort remarquables. Rubens, voulant donner à comprendre combien était merveilleuse l'intelligence de Marie, a placé, derrière sainte Anne, saint Joachim dont les traits expriment la plus vive satisfaction, et supposé que des anges viennent déposer sur la tête de la jeune vierge une couronne de fleurs.

Ce tableau est d'une très-belle couleur et d'une transparence admirable; les têtes sont de la plus grande beauté. Après avoir été placé autrefois à droite dans la petite nef de l'église des Carmes-Déchaussés, à Anvers, il est maintenant au Musée de cette ville.



Raphael pinx.

MARIAGE DE LA VIERGE

SPOSALIZIO DELLA VERGINE

Lam 13. DESPOSORIOS DE LA VIRGEN.

MARIAGE DE LA SAINTE VIERGE.

Tableau de Raphaël.

Si l'on est surpris de voir une cérémonie aussi imposante placée sur la voie publique, en face d'un temple qui devait en être le sanctuaire, on ne le sera pas moins, peut-être, du fait que le peintre a voulu représenter.

Les noces de la sainte Vierge allaient se célébrer; plusieurs jeunes gens, que cette circonstance avait réunis, portaient tous une baguette à la main, lorsque celle de Joseph fleurit tout à coup et montra que le ciel ratifiait l'union qui devait voiler la conception mystérieuse du fils de Dieu. Ce miracle n'est connu que par une légende dont rien ne prouve l'authenticité; il inspira cependant à Raphaël, âgé de 20 ans, l'idée de cette composition où brillent déjà et cette beauté si remarquable dans les têtes, et cette simplicité si vraie et si variée dans les costumes et dans les ajustemens, caractère distinctif des œuvres du grand maître.

Quelque doute qu'on puisse élever sur l'événement dont il s'agit, on n'en conviendra pas moins qu'il a donné lieu à une œuvre intéressante.

Ce tableau fut peint sur bois pour la chapelle Albrizzini à Castello. Il est maintenant au musée de Milan.

Vanloo pinx.

MARIAGE DE LA VIERGE.

MARIAGE DE LA SAINTE VIERGE

Tableau de Vanloo.

Les circonstances du mariage de la sainte Vierge ne sont rapportées par aucun des auteurs sacrés. L'Evangile ne parle d'elle qu'au moment de l'apparition de l'ange Gabriel, messager de la bonne nouvelle de l'Incarnation. Chaque peintre a donc pu suivre les inspirations d'un génie plus ou moins poétique. Celui de Vanloo l'a guidé fort heureusement dans l'air de modestie et de candeur qui brille sur le visage et dans tout l'extérieur de la nouvelle épouse. Il est fâcheux que le même pinceau n'ait pas su donner à saint Joseph plus de noblesse et plus de dignité.

Comme du reste tout est inconnu dans ce grand acte de la vie de Marie, que nous ne savons ni dans quel lieu, ni dans quel temple, ni par quel ministère son union avec Joseph fut prononcée, nous ne pouvons voir ici qu'une pieuse allégorie. Ce n'est qu'à ce titre, et comme symbole de la pureté, qu'on peut admettre la présence de la colombe mystérieuse qui semble présider à cette cérémonie, puisque le saint Esprit, dont elle est aussi la figure, ne se manifesta pour la première fois sous ces apparences qu'au baptême de Jésus-Christ.

Ce tableau, d'une couleur fort remarquable, est dans la grande galerie du Louvre.

Fr. Solimene p.

L'ANNONCIATION

L'ANNONCIATION.

Tableau de Solimène.

Peu de sujets ont été traités plus souvent par un plus grand nombre de peintres, et cependant, il faut le dire, pour excuser le choix de ce tableau, peu l'ont été avec moins de bonheur. Quelques peintres ont placé la Sainte-Vierge debout, d'autres ont cru devoir la représenter à genoux, et quelques-uns assise. Il en est peu qui aient donné à ses traits cette expression d'humilité soumise et résignée qui doit exprimer ce qui se passe dans son cœur. Notre Poussin lui-même, si habituellement exact et scrupuleux observateur de la vérité et des détails historiques, a paru oublier, dans cette seule circonstance, les qualités si remarquables qui distinguent tous ses ouvrages.

Sans doute la composition de Solimène est bizarre dans son ensemble et dans ses différentes parties, et la critique doit d'autant moins y signaler des défauts, que peut-être sera-t-elle jugée au-dessous de cet examen. On reprochera avec raison à la Sainte-Vierge sa position, à l'ange Gabriel son costume, et l'auteur lui-même, s'il eût vécu à une époque où le goût plus épuré dirigeât les maîtres de l'art dans leurs ouvrages, n'eût pas cherché à excuser les défauts de celui-ci. Contentons-nous donc de constater un fait : c'est qu'une Annonciation parfaite dans son ensemble et dans ses détails est encore à naître sous le pinceau d'un artiste. Peut-être ce chef-d'œuvre est-il réservé à l'école moderne, qui nous a si peu habitués à voir traiter dignement de grands et beaux sujets religieux.

Rubens pinx.

VISITATION DE LA VIERGE.

VISITATIONE DELLA VERGINE

Lam. 343. VISITACION DE LA VIRGEN.

VISITATION DE LA SAINTE VIERGE.

Tableau de Rubens.

Marie, après le message céleste, se rendit en toute hâte dans les montagnes de Juda, dit l'évangéliste saint Luc; arrivée à la demeure de Zacharie, elle entra dans la maison de ces heureux époux, et comme elle saluait Élisabeth, celle-ci sentit son enfant tressaillir dans son sein, et élevant aussitôt la voix, elle déclara ce qu'elle venait de connaître par une révélation divine. « Vous êtes bénie, lui dit-elle, entre toutes les femmes, et le fruit de vos entrailles est béni. D'où me vient ce bonheur que la mère de mon Seigneur me visite? »

Quelque rapport que Rubens ait cherché à établir entre son charmant tableau et le texte évangélique, il n'a pas moins donné à toute sa composition l'aspect d'une scène du dix-huitième siècle. Ce vaste porche soutenu par des colonnes, ce perron dont la voûte ornée de pierres en bossage laisse apercevoir l'entrée d'un magnifique jardin, et le costume de chaque personnage n'appartinrent jamais ni à l'architecture, ni aux usages du peuple de Juda.

Ces anachronismes sont heureusement effacés par l'effet brillant et vigoureux du coloris, par la pureté du dessin et par la grâce particulière avec laquelle sont disposés les moindres détails de cet ouvrage, remarquable d'ailleurs par une extrême et délicieuse fraîcheur. Il est dans la cathédrale d'Anvers, mais séparé maintenant de la *Descente de croix* dont il ornait un des volets dans le principe.

Allegri da Le Correge p.

NATIVITÉ.

NATIVITÀ.

Lám. 1. NATIVIDAD.

LA NATIVITÉ,

DITE LA NUIT DU CORRÈGE.

Le mot *nativité* n'est employé que dans trois circonstances comme synonyme de *naissance;* on dit : la nativité de Jésus-Christ, de la sainte Vierge et de saint Jean-Baptiste; seulement dans les deux dernières acceptions on ajoute toujours le nom du personnage, tandis que dire simplement *la nativité*, c'est parler de celle de Jésus-Christ. Après cette digression, toute grammaticale, avouons qu'il était au-dessus des effets de la gravure de reproduire exactement le tableau d'Allegri, qu'on a appelé la *nuit du Corrège*. Cet événement, grand dans tous les siècles, ayant eu lieu pendant la nuit, le peintre, ne sachant comment en éclairer la scène, a imaginé de représenter l'enfant nouveau-né resplendissant de lumière et répandant un vif éclat sur tous les personnages. Cet effet, très-remarquable et admirablement combiné, laissera toujours une distance immense entre ce tableau et ceux des autres maîtres qui ont traité le même sujet. Il fut peint sur bois et destiné à orner un autel de l'église Saint-Prosper à Reggio; il passa ensuite dans la galerie des ducs de Modène, et de là dans celle du roi de Pologne. Nogari, de Venise, en fit une copie de la même grandeur que le roi de Pologne donna au duc de Modène.

Voici la traduction de l'engagement qui fut fait pour le payement de ce chef-d'œuvre; deux cent huit livres équivalant à 170 fr., ce n'est pas aller trop loin que d'assurer qu'on le payerait aujourd'hui quatre mille fois davantage :

Par cette note de ma main, moi, Albert Pratonero, je fais foi comme je promets de donner à maître Antoine de Correggio, peintre, deux cent huit livres anciennes de Reggio, et cela pour le payement d'un tableau qu'il m'a promis de faire avec grand soin, et où sera peint la nativité de Notre-Seigneur avec les figures environnantes, selon les mesures et grandeurs comprises dans le dessin que m'a apporté le même maître Antoine de sa propre main.

Le XIII octobre MDXXII.

Pinck pinx.

ANNONCIATION AUX BERGERS.

L'ANNONCE AUX BERGERS.

Tableau de Govaert Flinck.

Il est, dans le nouveau Testament, peu de circonstances qui prêtent à des effets aussi pittoresques et aussi variés que celle où des anges vinrent apprendre aux bergers la naissance du Fils de Dieu. Ces pasteurs étaient pendant la nuit occupés à la garde de leurs troupeaux, lorsqu'une vive lumière, brillant au ciel, vint par son apparition subite répandre la terreur au milieu d'eux. La voix de l'ange dut, en les surprenant, faire cesser leurs alarmes et le cantique des esprits célestes : *Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté,* répandre dans leurs cœurs un ineffable sentiment de bonheur.

Govaert Flinck, né à Clèves en 1616, fut élève de Rembrandt, dont il imita si bien la manière pendant quelques années, qu'on a pu facilement confondre leurs ouvrages. Il cessa néanmoins ce genre d'étude, et pensa qu'un travail mieux fondu rendrait plus exactement la nature. Il fit quelques portraits, entre autres ceux du duc de Clèves et de l'électeur de Brandebourg ; mais après avoir vu ceux peints par Van Dyck, désespérant d'atteindre à ce degré de perfection, il se livra entièrement au travail qu'exigeaient de plus vastes compositions. Il mourut à l'âge de 44 ans, laissant des ouvrages fort remarquables et un nom justement célèbre.

Le tableau de l'*Annonce aux Bergers* (maintenant au Musée français) se distingue par une grande richesse de composition, une grâce exquise dans le dessin, une harmonie et une finesse remarquables dans le coloris. Le tumulte et la confusion qui règnent parmi les animaux rend l'effet produit par la peur aussi bien que l'expression de leurs gardiens celui de l'étonnement mêlé à un sentiment de religieux respect. La variété des groupes, les accidens du paysage, tout répond dans cet ouvrage à la noble simplicité des figures et à la vérité d'expression qui le placent au premier rang.

Raphael pinx. Audot edit. Lapi sc.

Raphael pinx. Audot edit. Lasnes.

ADORATION DES BERGERS.

Fresque des Loges de Raphaël.

Quand les bergers eurent entendu la voix de l'ange et compris qu'un grand mystère venait de leur être manifesté, ils abandonnèrent leurs troupeaux et leurs champs pour se rendre en toute hâte à Bethléem, voir par eux-mêmes celui qui leur faisait apporter la paix, qu'ils devaient trouver enveloppé de langes et reposant dans une crèche. L'esprit tout occupé des circonstances dont l'angélique apparition avait été environnée, ils se demandaient les uns aux autres quel pouvait être celui pour lequel le ciel avait des ambassadeurs, dont la naissance était annoncée avec tant d'éclat, bien que les apparences de la pauvreté fussent le seul ornement de son berceau. Ces bons et simples villageois arrivent ainsi à Bethléem; comme les Mages dont ils semblent les précurseurs, ils se dirigent vers l'étable, palais nouveau d'un roi, qui plus tard n'aura pas même où reposer sa tête; ils entrent dans cette pauvre demeure, et aperçoivent avec admiration la vérité de ce qui leur a été prédit. Ils adorent celui dont tout leur fait connaître la divinité, et, le cœur plein d'allégresse d'avoir été choisis pour cette noble mission, ils retournent à leurs troupeaux en bénissant le Dieu dont il leur a été donné d'admirer les grandeurs humiliées.

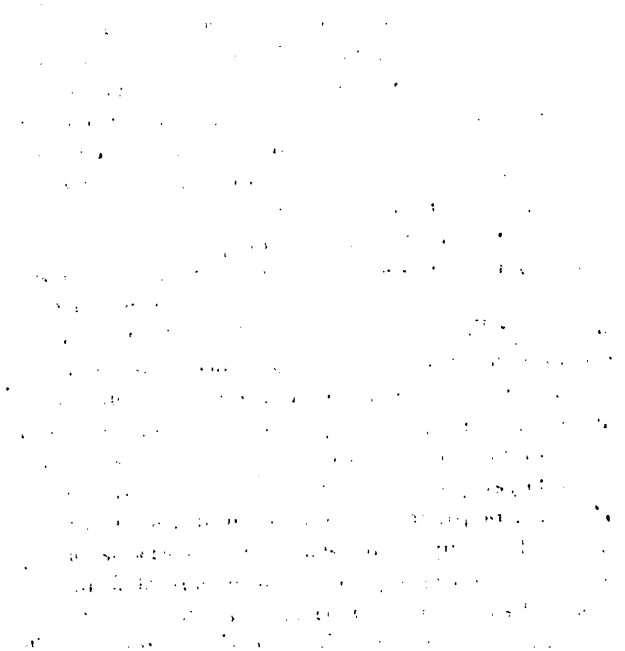
ADORATION DES BERGERS.

Tableau de Poussin.

Il est difficile, ou plutôt il est impossible de comprendre ce qui se passa dans l'esprit et dans le cœur des pasteurs de la Judée, appelés, par une voix du ciel, à venir contempler le sauveur enfant dans l'étable de la ville privilégiée de Bethléem. Ces hommes étaient grossiers, peu instruits, peu habitués aux merveilles, et cette nuit fut pour eux toute pleine de merveilles. Ils purent un instant se croire dupes d'une imagination exaltée : le doute dut glisser dans leurs âmes ; un concert céleste, un ordre de quitter leurs troupeaux, d'aller voir un enfant, et un enfant pauvre comme eux, puisque les livrées de la misère entourent son berceau, et cependant un enfant qui est annoncé d'une manière si éclatante ! Le doute fit place à la curiosité peut-être : ils sont plusieurs, ils ont tous vu la clarté céleste, ils ont tous entendu la voix et le concert des anges : ils iront du moins s'assurer par eux-mêmes de la vérité de ce qui leur a été dit. Quel admirable spectacle ! Marie contemple avec une délicieuse sensation de bonheur, Joseph indique avec orgueil cet enfant dont ils connaissent la filiation divine, et dont il leur est donné de partager les premiers travaux : les bergers, saisis de respect, ne peuvent se lasser de vénérer celui qu'ils reconnaissent pour leur sauveur. Qui ne voudrait être non pas à la place de Marie et de Joseph, mais à la place de ces pauvres pasteurs ? Toutes les richesses du monde valent-elles le bonheur d'un tel instant passé aux pieds de son Dieu?

Raph. Menghs p

ADORATION DES BERGERS.



ADORATION DES BERGERS.

Tableau de Raphaël Menghs.

Par une secrète disposition de sa providence, Dieu voulut environner le berceau de son fils de grandeur et d'abaissement, de richesse et de pauvreté: sa mère était de la race de David; mais elle n'avait pas connu les douceurs de la fortune: les premiers appelés auprès de son berceau furent de simples bergers, et les rois ne vinrent qu'après eux offrir leurs symboliques présents, et toujours sur un ordre du ciel; il fallait que tout se réunît pour former de tant de témoignages comme un faisceau de preuves qui pût éclairer, convaincre, convertir.

Raphaël Menghs, peintre de l'école allemande, a donné à son tableau une couleur brillante, une touche suave, des ombres vigoureuses, et surtout un caractère de simplicité mêlée de grandeur, qui le place au rang de ses meilleurs ouvrages. Comme pour rappeler la circonstance de la vocation des bergers, et pour figurer la cour du nouveau roi, il a disposé, dans la partie supérieure, quelques anges qui semblent se réjouir à la vue du premier hommage rendu à Jésus-Christ. Le peintre s'est placé lui-même, sous les traits d'un spectateur, à gauche, derrière saint Joseph.

Van der Werf' pinx

ADORATION DES BERGERS.

ADORATION DES BERGERS.

Tableau de Vander Werf.

Il y a dans cette composition de Vander Werf une simplicité, une correction de dessin, une variété d'expressions très-remarquable. Il a su réunir dans ses figures une joie modeste, une douce surprise, un attendrissement touchant. On voit que ces bergers, vivement pénétrés de l'honneur insigne qu'ils reçoivent, iront publier ce qu'ils ont vu, et faire partager l'admiration que ces merveilles ont excitées dans leur cœur.

Le bruit de ce prodige se répandit en effet promptement; et quand les monarques de l'Orient vinrent prononcer au milieu de Jérusalem le nom du nouveau roi des juifs, quelques-uns purent sans doute, en se rappelant l'hommage rendu par les bergers, comprendre que l'avenir de leur gouvernement, comme de leur religion, était caché dans la crèche de Bethléem.

Joseph et Marie durent éprouver, en voyant Jésus adoré, un bonheur ineffable, qui ne peut être comparé qu'à la douleur que fit bientôt naître dans leur cœur la cruauté d'Hérode. Cette joie n'est-elle pas une image touchante de celle qui accueille dans le ciel la persévérance d'un juste, la conversion d'un pécheur ? de cette allégresse qui signale le retour de la brebis égarée et l'accompagne au séjour des él[illegible] ?

Raphael pinx. Audot edit. Leger.

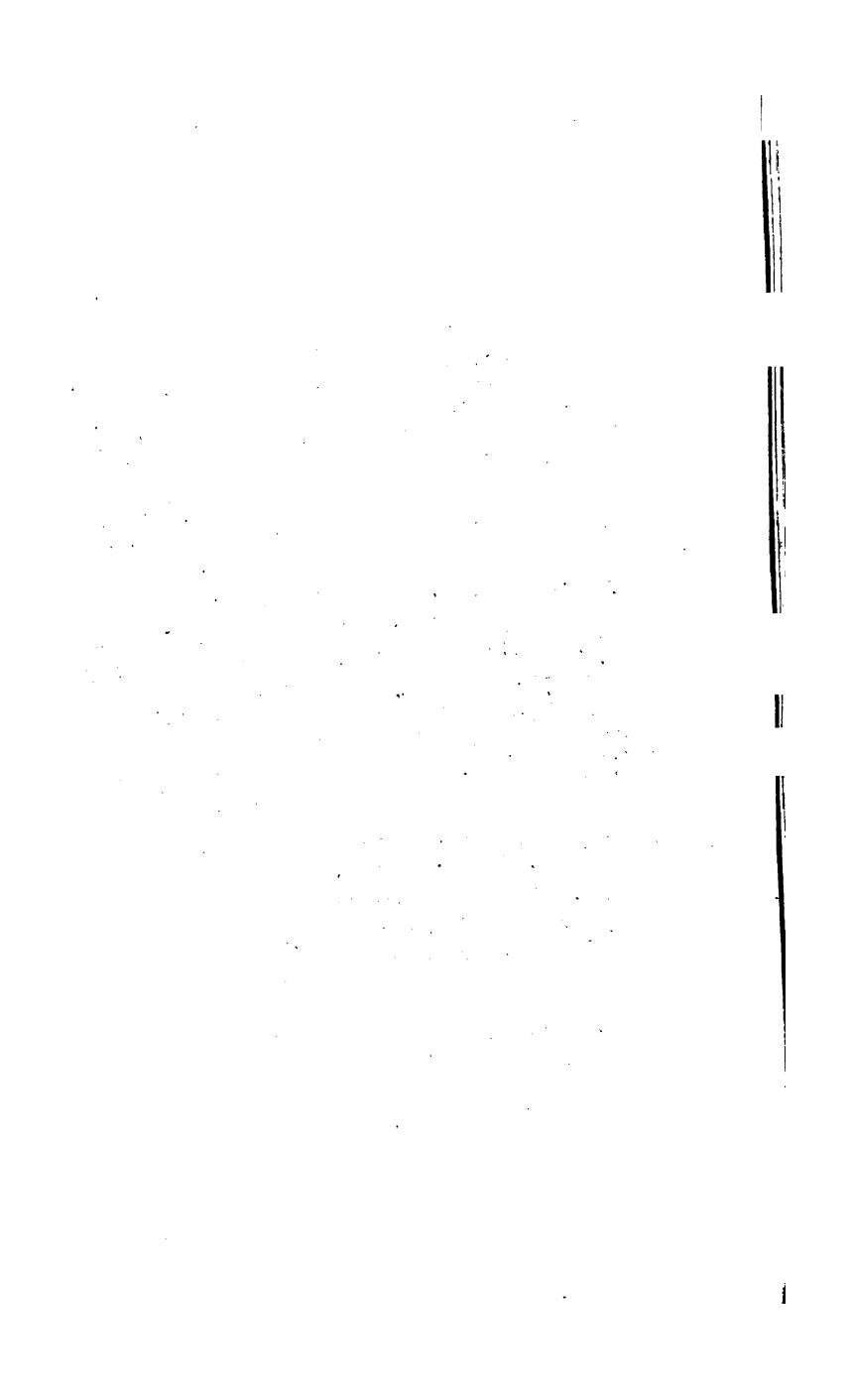
ADORATION DES MAGES.

ADORAZIONE DEI MAGI

ADORATION DES MAGES.

Fresque des Loges de Raphaël.

Jésus venait de naître à Bethléem, petite ville de la tribu de Juda ; une étoile, paraissant aussitôt dans le ciel, guida les pas de trois monarques de l'Orient qui suivaient sa direction, et les conduisit à Jérusalem, où elle s'évanouit à leurs yeux. Il fallait que la nouvelle de cette auguste naissance vînt porter au cœur d'Hérode le trouble et le remords : les rois de l'Orient sont chargés de cette mission. Sans crainte comme sans respect humain ils demandent, au milieu d'une cour qui leur est inconnue, le lieu de la naissance du nouveau roi des Juifs qu'ils viennent adorer. A cette nouvelle, Jérusalem, et tout ce qu'elle renferme d'hommes puissans est jeté dans la plus grande perplexité : la dissimulation offre seule des ressources qu'Hérode s'empresse de saisir. Feignant de vouloir aussi porter le tribut de ses hommages aux pieds de l'enfant nouveau-né, il cherche à tromper ceux que le ciel a choisis pour cette glorieuse mission ; et, plein de confiance dans leur aveugle empressement à environner de respects celui dont ils se reconnaissent les sujets, il les laisse suivre l'étoile qui reparaît à leurs yeux aux portes de la ville, pour ne plus s'arrêter qu'à la pauvre demeure où, sur la couche la plus humble, ils adorent le roi qu'ils ont su découvrir dans le signe qui le leur a révélé du haut du ciel. Ils se prosternent, offrent leurs présens mystérieux, et, avertis en songe de ne point retourner auprès d'Hérode, ils suivent une autre route pour regagner leurs états.



N Poussin pinx.

ADORATION DES MAGES.

Tableau de Poussin.

Ce n'est point dans un palais somptueux, au milieu d'une cour nombreuse, que les rois Mages sont reçus à offrir leurs présens au prince nouveau-né. Ils sont admis dans la plus humble demeure, comme pour y former le plus étrange contraste par leur suite brillante et la richesse de leurs costumes. Heureux sont-ils d'adorer *en esprit et en vérité* celui que rien ne leur fait apparaître comme un Dieu ou même comme un fils des puissans de la terre!

C'est à exprimer cette idée que semble s'être attaché N. Poussin, dont le caractère distinctif est d'offrir, surtout, dans ses compositions, ce qu'un sujet présente de moral, de religieux ou de touchant. Quelques critiques ont blâmé la position du groupe de la Sainte-Vierge à l'extrémité du tableau, parce qu'ils ignoraient que l'état de dégradation dans lequel il se trouvait a obligé à enlever une partie à gauche Il est fâcheux qu'à l'imitation de Tintoret Poussin ait choisi, pour recevoir ses inspirations, des toiles imprimées en rouge, et qui, presque toutes, ont poussé au noir et perdu l'éclat de leur coloris.

Ce tableau est au Musée français.

Guido Reni p.

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

PRESENTATIONE AL TEMPIO.

Lám. 163. PRESENTACION EN EL TEMPLO.

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

Tableau de Guido Reni.

Le peintre a suivi, dans tous ses points, la relation que nous a donnée saint Luc de la présentation de Jésus-Christ au temple. La loi judaïque exigeait que tout premier né fût présenté à Dieu et racheté par le sacrifice de deux colombes: c'était l'offrande des pauvres. Au jour prescrit, Marie, quoique sans tache, voulut se soumettre et se rendit à Jérusalem. Un homme juste et craignant Dieu, nommé Siméon, avait su, par une révélation miraculeuse, qu'il ne mourrait pas sans avoir vu le christ du Seigneur. Au moment où Joseph et Marie entrèrent dans le temple, Siméon s'y transporta également, et reconnaissant dans Jésus le sauveur dont il attendait la venue, il le prit entre ses bras, le contempla avec admiration, et transporté d'un saint enthousiasme, s'écria : Maintenant, Seigneur, laissez mourir en paix votre serviteur : mes yeux ont vu le Sauveur que vous avez promis et préparé au monde comme la lumière pour éclairer les nations, et la gloire d'Israël votre peuple. Anne la prophétesse ne put se défendre d'un saint transport; elle loua, elle bénit le Seigneur, et s'adressant aux Israélites fidèles qui attendaient le Messie, elle les félicita d'avoir été réservés pour témoins de l'accomplissement de la grande promesse.

La figure de la Sainte-Vierge est remplie de modestie et de naïveté : celle de la jeune fille qui présente les colombes est d'une expression charmante. Tout est noble sans affectation, grave et correct sans sécheresse.

Ce grand tableau fait partie de la galerie du Belvédère, à Vienne : une copie, un peu plus petite, est au Musée de Paris.

Fra Bartelomeo pinx.

PRÉSENTATION DE J. C. AU TEMPLE.

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

Tableau de Fra-Bartolomeo.

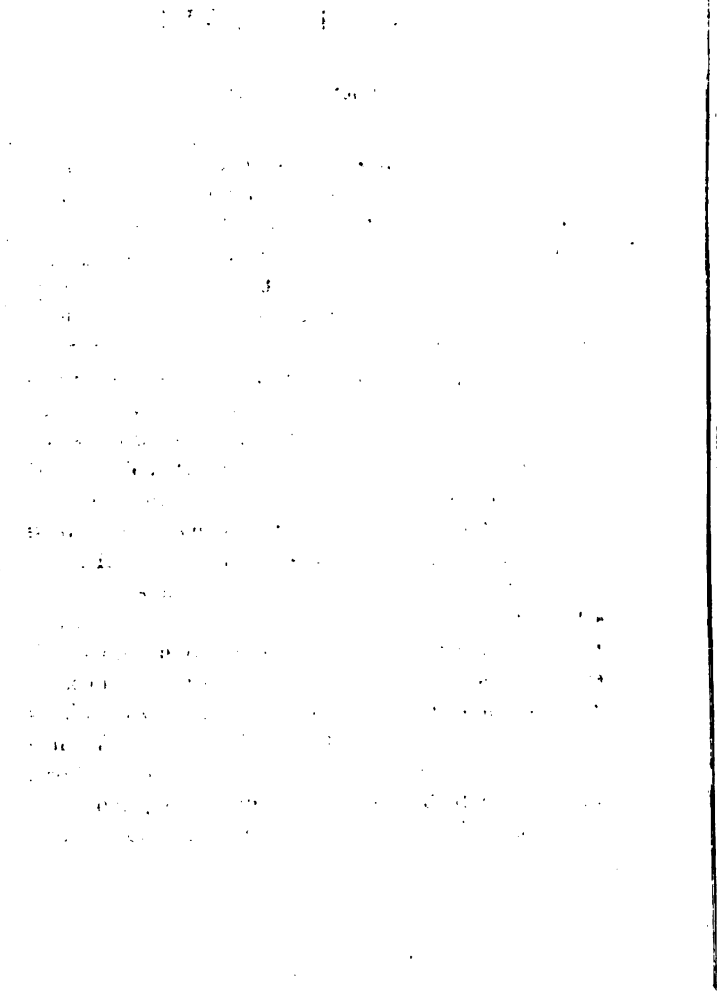
Fra-Bartolomeo naquit cinq ans avant Michel-Ange, et quoique son nom ait moins de célébrité que ceux de Léonard de Vinci et de Buonarroti, ses contemporains, il n'en fut pas moins un des chefs de l'école florentine. Il se distingua surtout par la manière dont il disposa les draperies, par le talent avec lequel il sut envelopper ses personnages sans absorber la vérité des formes qu'il cachait. La composition de son tableau de la Présentation est des plus belles; les têtes ont quelque chose de sublime: celle de la Sainte Vierge respire la modestie et la candeur; la prophétesse Anne laisse paraître sur ses traits tout le bonheur dont son cœur est inondé. On regrette que saint Joseph n'ait pas cet air de noble simplicité dont on aime à le voir environné.

C'est ici une des scènes les plus instructives des premières années de la vie de Jésus-Christ. Il pouvait à plus d'un titre se soustraire à l'obligation d'une loi, dont, comme législateur, il ne fut jamais le sujet, et qui ne devait atteindre que ceux dont le péché avait souillé l'origine. Mais il voulut laisser au monde un grand exemple, et nous dire, dès le commencement de son existence : « Je me donne à vous pour modèle, afin que vous imitiez ce que j'aurai fait moi-même, » et que, voyant soumis à la loi l'auteur même de la loi, vous n'ayez aucun prétexte pour en décliner les exigences ou les rigueurs.

Murillo

FUITE EN ÉGYPTE.

FUGA IN EGITTO.

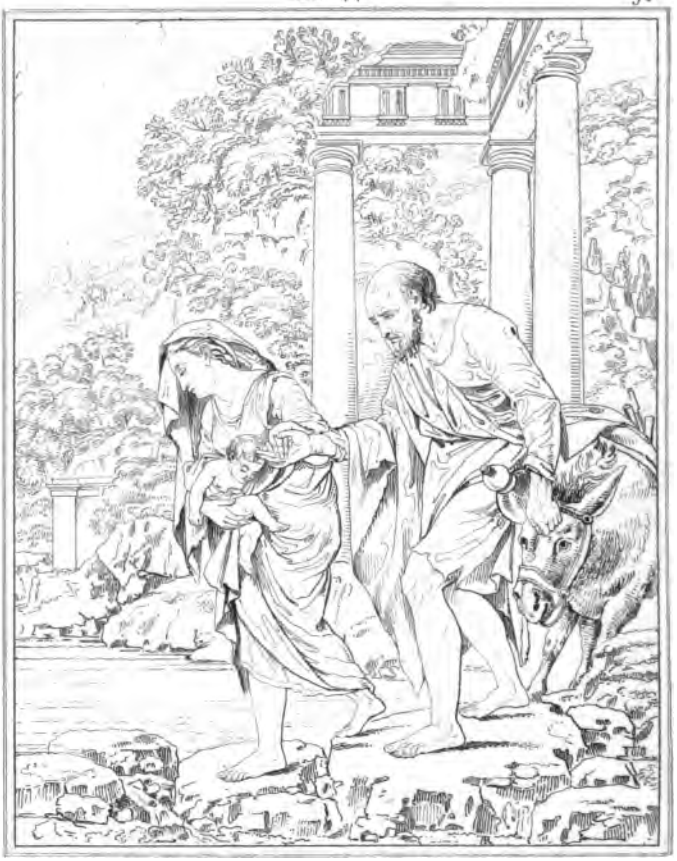


FUITE EN ÉGYPTE.

Tableau de Murillo.

La Providence veillait auprès du berceau de Jésus pour rendre vaines toutes les tentatives de ses ennemis ; un avertissement du ciel avait tracé aux Mages une voie détournée pour regagner leurs états ; un ange apparaît en songe à Joseph, et lui dit : « Levez-» vous, prenez l'enfant et sa mère, fuyez en Egypte, » et demeurez-y jusqu'à ce que je vous dise d'en sor-» tir ; car Hérode doit chercher Jésus pour le faire » mourir. »

Les peintres ont souvent représenté cette circonstance de la vie de notre Seigneur, parce qu'elle leur offrait le groupe d'une jeune femme, d'un vieillard et d'un enfant au milieu d'un paysage qu'il était facile d'embellir. L'Evangile ne nous donne, du reste, aucun détail sur les fatigues de ce voyage entrepris par la sainte famille dénuée de ressources : il se tait sur les peines qui en furent inséparables, enveloppant ainsi d'une impénétrable obscurité les premières années de la vie du Sauveur. Presque tous les peintres ont cru devoir supposer que Marie et Joseph ne purent, sans un secours étranger, supporter les peines de cette migration ; presque tous lui ont donné l'aide d'un âne, soit comme monture, soit comme porteur du bagage.



Vander Werf p

FUITE EN ÉGYPTE

FUGA IN EGITTO.

Lám 431 HUIDA DE EJIPTO.

FUITE EN ÉGYPTE.

Tableau de Vander Werf.

Il est facile de reconnaître au premier aspect le sujet de ce tableau, dû au pinceau de Vander Werf : cette femme, ce vieillard ne peuvent être que Marie et Joseph, obligés de fuir à la hâte devant la persécution d'Hérode; mais on s'étonne avec raison que le peintre ait autant négligé les convenances et la vérité des costumes. C'est la remarque d'un auteur dont les travaux et les recherches nous seront plus d'une fois utiles, et dont nous nous plaisons à citer l'opinion pleine de justesse. Saint Joseph n'était pas sans doute un vieillard si débile qu'il eût besoin d'être conduit et dirigé dans sa marche. La Sainte-Vierge pouvait-elle, sans chaussures, faire un aussi long voyage, en portant dans ses bras son enfant, tout au plus âgé de six semaines? Comment, dans un pays où le soleil a tant de force, et quand on sait que les Orientaux ont toujours porté une espèce de turban, peut-on supposer que saint Joseph marchât la tête nue? Comment penser enfin qu'un monument grec ait pu se rencontrer dans ce pays, et surtout que ce monument fût dès lors tombé en ruines? Ce sont là autant d'invraisemblances qui ne laissent au tableau que le mérite de l'exécution; mais, sous ce rapport, il est très-remarquable. Vander Werf, le destinant à sa fille, en avait fait l'objet d'un soin tout spécial : le coloris y est d'une beauté parfaite. Des circonstances particulières l'obligèrent à le céder à M. Van Schuylenburg qui le paya quatre mille florins (8,640 francs). Il est maintenant au musée royal de La Haye.

Guido Reni p.

FUITE EN ÉGYPTE.

FUGA IN EGITTO.

Lám. 239. HUIDA Á EJIPTO.

FUITE EN ÉGYPTE.

Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Guido Reni s'attachait surtout à peindre avec beaucoup de soin les têtes de femme : son étude le conduisit à un rare degré de perfection. Il a donné à la Sainte-Vierge, dans ce tableau, une pose charmante et une expression pleine de grâce et de candeur. Les draperies sont aussi simples que vraies dans leurs détails : tout le groupe est bien disposé, et s'il était possible de s'arrêter à une remarque critique, elle ne pourrait s'appliquer qu'à l'enfant Jésus, qui n'avait que quelques semaines lors du départ de la sainte famille de Bethléem, et qui paraît ici âgé de plusieurs années.

Un usage traditionnel a fait donner à ce tableau le titre de fuite en Egypte, c'est plutôt un moment de repos de la sainte famille pendant la fuite. Les voyageurs, quand la fatigue les accablait, cherchaient un arbre pour abri, un rocher pour siége, un frais ruisseau pour se désaltérer, une prairie pour leur monture, et contemplaient, en méditant sur l'avenir, l'enfant qui leur avait été confié, et pour la conservation duquel ils auraient affronté tous les périls, bravé tous les dangers, supporté tous les maux.

Poussin pinx.

SCÈNE DU MASSACRE DES INNOCENS.

Tableau du Poussin.

Pour donner une idée du massacre des Innocens, souvent on a représenté des milliers d'enfans égorgés par plusieurs centaines de soldats, et quelques veuves éplorées se lamentant sur les nombreuses victimes de la barbarie d'Hérode.

On sent que de tels tableaux ne permettent guères à un artiste de donner à ses têtes des expressions et des caractères remarquables; aussi Poussin ne pouvait songer à traiter ce sujet de cette manière. Il n'a donné, de ce grand drame, qu'un épisode où l'on voit un soldat, deux mères et deux enfans. Quel sentiment dans la pose, quelle expression dans la tête de cette malheureuse mère! Quelle barbarie, quelle brutalité dans le soldat! D'une main il repousse vigoureusement la malheureuse qui embrasse ses genoux; de l'autre il lève son épée pour frapper une nouvelle victime, que déjà il étrangle en lui posant un pied sur la gorge. Sur le second plan, une autre femme emporte le corps inanimé de son enfant; on croit entendre ses cris, on sent sa vive douleur, on partage son désespoir.

Ce tableau, l'un des plus précieux de ceux qui composaient la galerie de Lucien Bonaparte, est maintenant dans un cabinet particulier.

F. Baroche pinx.

REPOS EN ÉGYPTE.

RIPOSO IN EGITTO.

Lám 169. DESCANSO EN EGIPTO.

REPOS EN ÉGYPTE.

Tableau de Fr. Baroccio, dit Baroche.

Le séjour de la sainte famille en Egypte se prolongea jusqu'au moment où les fureurs d'Hérode ne devaient plus l'éloigner de la Judée. Après la mort de ce prince, un ange apparut une seconde fois à Joseph, pendant son sommeil, lui annonça la mort de ceux qui voulaient perdre l'enfant confié à sa vigilance, et lui ordonna de retourner dans le pays d'Israël. Pendant le trajet, un nouvel avertissement du ciel lui ayant indiqué la Galilée comme le lieu de son séjour, il vint à Nazareth et y demeura jusqu'au moment de la manifestation publique de Jésus sur les bords du Jourdain.

Dans ce tableau de F. Baroccio (Baroche), la Sainte-Vierge puise l'eau du ruisseau dans une coupe, ce qui a fait donner à cette composition le nom de *Vierge à l'écuelle*. Si le peintre, au lieu de placer dans le paysage des arbres européens, avait peint des palmiers, on aurait reconnu bien plus facilement l'Egypte, et son ouvrage eût eu, de plus, un mérite de vérité locale.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal : en 1798 il fut acheté 4,500 francs par lady Lucas, devenue depuis comtesse de Gray : elle l'a laissé à sa famille.

Murillo pinx.

S^TE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Murillo.

La sainte famille est assez ordinairement composée les mêmes personnages : la sainte Vierge et l'Enfant Jésus, saint Joseph et saint Jean-Baptiste, groupés avec plus ou moins de variété, rendus avec une expression plus ou moins gracieuse, plus ou moins vraie, représentent tour à tour une action de l'enfance du Sauveur, ou une allégorie. Ici, sainte Élisabeth tient dans ses bras le petit saint Jean, qui offre à l'Enfant-Dieu une croix de roseau, emblème de celle qui doit recevoir un jour son corps mourant. La sainte Vierge le soutient debout sur ses genoux ; au-dessus on voit planer le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et dans le haut Dieu le père, accompagné de plusieurs anges, regarde avec bonté ce fils, objet de ses plus tendres affections.

On pourrait sans doute désirer plus de noblesse dans les caractères ; mais il serait difficile de trouver une couleur plus merveilleuse, des expressions plus vraies. La tête de l'Enfant Jésus a quelque chose de surnaturel et de divin ; les autres sont des portraits qui n'ont de mérite que la représentation exacte de la nature.

Ce tableau fait depuis long-temps partie de l'ancienne collection du roi.

Andrea del Sarte p.

SAINTE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Tableau d'André Vanucci, dit André del Sarte.

Ce sujet, traité si souvent par les divers peintres de toutes les écoles, l'a été presque toujours de manière à offrir dans sa composition, soit les grâces de l'enfance, soit la tendresse maternelle de la mère de Dieu pour son divin enfant.

A. Vanucci, dans ce tableau, nous montre d'un côté la sainte Vierge soutenant l'enfant Jésus, et de l'autre, sainte Elisabeth et saint Jean-Baptiste; deux anges sont là comme pour honorer celui dont ils admirent la faiblesse apparente sur la terre, et dont ils adorent l'incompréhensible majesté dans le ciel.

Ant. Allegri da Le Corrège p.

LA VIERGE ET L' ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

Lám. 281. LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Tableau de d'Allegri, dit le Corrége.

Cet admirable tableau, désigné dans le livret du Musée de Naples sous le titre de *la Zingarella*, a été copié plusieurs fois, et toujours d'une manière fort remarquable. Il est peint sur bois avec le plus grand soin, et sa conservation parfaite ajoute encore à son mérite. On ne saurait, d'après une simple gravure au trait, prendre une idée exacte de tout le charme répandu sur cette gracieuse composition : le fini du coloris, la variété des teintes, l'heureuse et savante distribution de la lumière, font ressortir davantage tout ce qu'il y a de pur et de gracieux dans cette pose si naturelle de la mère de Dieu, dans cet entier abandon de son divin fils, reposant avec tant de calme entre ses bras.

M. Fairholme, de Londres, possède une copie de ce chef-d'œuvre, qu'on ne peut attribuer au pinceau d'un copiste vulgaire ; de notables différences doivent faire supposer que le Corrége lui-même, ou un maître distingué de la même école, s'est plu à imiter cette magnifique composition : on y voit, à droite, saint Joseph assis, ayant son âne près de lui ; sur le devant deux lézards aux pieds de la Sainte-Vierge ; à gauche, deux lapins, et dans le haut deux anges seulement ; du reste, les mêmes beautés rendent inestimables ces deux compositions.

Albane pinx.

SAINTE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

Lám. 270. LA SACRA FAMILIA.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de l'Albane.

François Albani, ordinairement désigné sous le nom de *l'Albane*, naquit à Bologne en 1578. Lié dans sa jeunesse avec Guido Reni, qu'il avait connu à l'école de Denis Calvaert, il l'accompagna dans celle des Carrache, le retrouva bientôt à Rome, et ne se sépara de lui que par les motifs d'une jalousie dont il est fâcheux que son bon cœur n'ait pas su le préserver. Les grands travaux dont il fut chargé pour la décoration de la galerie de Farnèse, du palais du Verospi et du château de Bassano contribuèrent moins à sa gloire que les sujets gracieux où il pouvait faire entrer des femmes et des enfans, dont sa famille lui offrait les modèles les plus parfaits. Ses compositions sont, en général, bien plus remarquables par la grâce et la finesse du dessin que par les effets de la lumière trop peu habilement ménagée : mais son pinceau, toujours doux et flatteur, sait donner à ces figures un charme et une grâce que nul autre peintre n'a depuis su rendre avec autant de perfection. L'Albane mourut en 1660, âgé de près de quatre-vingts ans.

Ce fut à la fin de sa vie qu'il composa ce tableau, où l'on ne retrouve plus ni la fermeté ni la fraîcheur du coloris qui distinguent ses premiers ouvrages : la faiblesse de sa vue et le peu d'assurance de ses mains tremblantes expliquent assez l'éclipse de ce beau talent. Cet ouvrage fit long-temps partie du cabinet du roi, puis il fut placé dans la galerie du Louvre, où il se trouve maintenant. Sa hauteur n'est que de 1 pied 9 pouces, et sa largeur de 1 pied 2 pouces.

Raphael inv.

STE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA

Lam 222. LA SACRA FAMILIA

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Raphaël.

Aucun peintre n'a, comme Raphaël, consacré son pinceau à des représentations aussi multipliées et aussi diverses de la sainte Vierge, de l'Enfant-Dieu, de saint Joseph et de saint Jean. Son imagination féconde lui inspirait sans cesse les plus délicieux tableaux : toutes les scènes de l'enfance de Jésus, les soins assidus de sa mère, la surveillance toute paternelle de Joseph, l'empressement respectueux du saint précurseur, ont tour à tour fourni le sujet des productions les plus variées et les plus gracieuses. Dans toutes, l'expression des têtes est à la fois pleine de noblesse et de simplicité, de majesté et de candeur. L'art y trouve des beautés du premier ordre à admirer, et le chrétien, la source de mille sentimens pieux, quand il veut se transporter par la pensée à Bethléem, en Égypte, à Nazareth, et songer qu'il n'a point sous les yeux une pure fiction; que le fils de Dieu a été enfant pour lui, et qu'il a, comme tous les hommes, parcouru les vicissitudes d'une vie qu'il a voulu nous laisser pour modèle dans toutes les circonstances.

Ce tableau a été appelé la *Vierge au lézard*, à cause de celui que le peintre a placé à droite, auprès du chapiteau corinthien.

Raphael p

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA Ste. VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

DITE LA VIERGE AU POISSON.

Tableau de Raphaël.

L'habitude contractée par un grand nombre de peintres, de placer, dans la représentation d'un sujet pieux, des personnages qui n'ont entre eux d'autre rapport que leur sainteté, a jeté souvent dans une grande incertitude et fait naître mille difficultés pour saisir leur pensée. La réunion de plusieurs saints qui ont vécu à des époques diverses et dans des pays éloignés, expose souvent à de vagues conjectures, surtout quand leurs attributs respectifs ne sont pas assez distincts pour les faire aisément reconnaître. Ainsi l'on a cru constamment que la pensée de Raphaël dans la composition de ce chef-d'œuvre, avait été de représenter aux pieds de la Sainte-Vierge, d'un côté saint Jérôme, et de l'autre l'ange Raphaël, et le jeune Tobie tenant à la main son poisson, d'où vint le sobriquet sous lequel on connaît cette page du grand maître. Cette explication paraît simple autant que naturelle, et cependant elle peut être combattue par de puissantes raisons. Notre cadre ne pouvant admettre une discussion qui entraînerait à de longs développemens, nous nous contenterons d'indiquer un ouvrage plein de curieuses et savantes recherches sur ce sujet. M. Belloc, membre de l'Académie royale de Turin, a publié, il y a à peu près deux ans (chez Belin-Leprieur, rue Pavée-Saint-André-des-Arcs, n. 5), une brochure dans laquelle il appuie sur les preuves les plus rationnelles et les plus judicieuses, une opinion dont il est difficile de n'être pas vivement frappé. Nos lecteurs seront juges entre l'ancienne et la nouvelle explication.

Ajoutons que ce précieux tableau, du meilleur temps de Raphaël, est un des plus remarquables, tant pour le dessin que pour le coloris et l'expression : la Sainte-Vierge est surtout d'une noblesse et d'une beauté au-dessus de tout éloge.

On croit que cet ouvrage fut exécuté vers 1513 et destiné à la chapelle Saint-Dominique à Naples. Il fut acheté plus tard par Philippe IV, roi d'Espagne, et transporté depuis lors à Paris où on l'admira jusqu'en 1815, époque de sa translation au palais de l'Escurial, à Madrid. Sa hauteur est de 6 pieds 7 pouces, et sa largeur de 5 pieds.

André Vanucci pinx.

S^TE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AU SAC.

Tableau d'André Vanucci, dit André del Sarte.

ANDRÉ VANUCCI, né à Florence en 1488, est ordinairement connu sous le nom d'*André del Sarto* (et par corruption *del Sarte*), parce qu'il était fils d'un tailleur. Il abandonna l'atelier d'un orfèvre chez lequel son père l'avait placé, passa successivement dans les écoles de Jean Barille et de Pierre del Cosimo, étudia avec soin Michel-Ange, Masaccio, Ghirlandaïo, et se perfectionna, surtout à Rome, par la vue des sublimes travaux de Raphaël. Espérant trouver en France plus d'occasions d'arriver à la fortune, il vint à Fontainebleau ; mais le chagrin profond que lui causait l'éloignement de sa femme, trop peu digne de son attachement, lui fit bientôt désirer de retourner à Florence. Il avait reçu du roi une somme considérable pour des acquisitions de statues et de tableaux : sa femme la dépensa bientôt en fêtes et en plaisirs. N'ayant pu rentrer en grâces après cet abus de confiance, Vanucci vécut dans la retraite et dans les regrets que son existence malheureuse renouvelait chaque jour. Il mourut en 1530, emporté par une maladie contagieuse, à l'âge de 42 ans ; sa femme, qui sans cesse avait contribué à son malheur, n'attendit même pas son dernier soupir pour l'abandonner.

Les ouvrages d'André Vanucci sont fort estimés ; ses têtes sont pleines d'expression et de naturel : on trouve cependant trop de ressemblance dans celles de la Vierge, qu'il faisait presque toutes d'après celle de sa femme, Lucrèce del Fède. Son tableau le plus estimé est celui que nous donnons ici, et qu'il peignit en 1524, pour décorer le cloître des pères Servites, à Florence. On ne peut rien imaginer, dit Richardson, qui frappe davantage, qui ait plus de vivacité, de grâce et de beauté. La peinture en est encore aujourd'hui parfaitement conservée. Le *sobriquet* qu'on lui a donné a eu pour motif le *sac de voyage* sur lequel s'appuie saint Joseph, pendant la lecture qu'il fait à la Sainte-Vierge. Quelques personnes ont prétendu qu'André Vanucci ne l'avait introduit dans son tableau que pour rappeler le *sac de blé* que les religieux lui avaient donné en payement ; mais n'est-il pas au moins permis de douter que le peintre ait eu le projet d'exercer ainsi une espèce de vengeance contre ses bienfaiteurs?

Fr. Barocche pinx.

S^TE FAMILLE, DITE LA VIERGE AU CHAT.

SACRA FAMIGLIA, DETTA LA VERGINE DEL GATTO.

Lam. 148. SACRA FAMILIA, LLAMADA DEL GATO.

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AU CHAT.

Tableau de Fr. Baroche.

Il est peu de tableaux qui se rapprochent autant que celui-ci de la manière de Raphaël; on y retrouve presque dans chaque trait quelque souvenir qui rappelle les nombreuses compositions dans lesquelles le chef de l'école italienne a su rendre avec tant de diversité les premières actions de la vie du Christ. On peut prendre une idée exacte du talent de Barocci (Baroche) dans cette œuvre pleine de charme, qui suffirait seule pour lui assigner un rang distingué parmi les peintres. Elle avait été composée pour décorer le palais de César à Pérouse. Après y avoir attiré long-temps les regards, elle fut transportée en Angleterre en 1807, et passa bientôt dans la galerie du ministre Guillaume Holwel Carr. L'élégance du dessin et la grâce de l'ensemble du groupe sont parfaites; il y a de la naïveté autant que du naturel dans le geste de saint Jean-Baptiste élevant une main dans laquelle il tient un oiseau : sa physionomie exprime à la fois la crainte qu'il éprouve et le plaisir qu'il ressent de le mettre hors de la portée du chat qui le convoite. On ne peut attribuer qu'à la présence de cet animal domestique le surnom bizarre donné à ce charmant tableau.

Procaccini pinx.

S^TE FAMILLE

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Procaccini.

Plusieurs peintres, dans un tableau représentant une *Sainte Famille*, ont placé des personnages qui vécurent dans un siècle bien éloigné du berceau de Jésus. Les uns voulurent honorer un saint pour lequel ils avaient une dévotion particulière, les autres le patron d'un protecteur, d'un ami, quelquefois se conformer au désir de celui auquel leur ouvrage était destiné.

Jules-César Procaccini, qui avait étudié le Corrège avec beaucoup de soin, a imité sa manière dans ce tableau, regardé, même de son vivant, comme un de ses chefs-d'œuvre. Il a placé l'enfant Jésus sur les genoux de sa mère, saint François d'Assise à droite et sainte Catherine à gauche. Le petit saint Jean tenant un agneau attire les regards de la Sainte-Vierge, tandis que l'attention de sainte Catherine est fixée sur le fils de Dieu, et celle de saint François sur le livre qui paraît l'occuper tout entier.

On reproche avec raison un grave défaut à cette composition; c'est le manque total d'unité, et la triple action indiquée par la figure de saint François, qui se trouve seul occupé en dehors du groupe principal. Mais ce défaut est amplement racheté par le grandiose des formes, l'élévation du style, l'agrément des figures et l'intérêt jeté sur cette scène.

Ce tableau, composé et peint pour l'archevêque de Milan, est maintenant au Musée français.

Poussin pinx.

Ste FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

Lám. 59. SACRA FAMILIA.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Poussin.

Raphael et Poussin ont, sans contredit, possédé au degré le plus éminent l'art de grouper les figures suivant les convenances, de les dessiner selon leur caractère, et de former un ensemble agréable, autant par l'accord et la perfection de toutes les parties, que par la grâce et le charme répandus sur leurs compositions. Ici Poussin s'est attaché surtout à poser les personnages de manière à donner à chacun une disposition telle, que deux figures ne se trouvassent pas sur la même ligne horizontale : sainte Elisabeth à genoux, tenant, aux pieds de l'enfant Jésus, Jean-Baptiste son précurseur, forme avec la Sainte-Vierge, sur le premier plan du tableau, le groupe principal. Saint Joseph, qui paraît prier, a une physionomie noble et calme sans fierté. Les enfans sont pleins de grâces et de naïveté : la tête de la Vierge est douce et agréable, et cependant, on doit l'avouer, Poussin n'est point parvenu à donne à la mère du Sauveur ce caractère de divinité que l'on admire dans toutes les saintes familles de Raphaël.

Le paysage, d'un beau style, laisse désirer ce brillant de coloris, cette vigueur de ton, cet effet de clair obscur qu'on retrouve assez généralement dans plusieurs maîtres des écoles italienne et flamande.

André del Sarte.

SAINTE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

SAINTE FAMILLE.

Tableau d'André Vanucci, dit André del Sarte.

Quelque simple que soit en elle-même la composition de ce charmant tableau, elle ne ressemble en rien aux mêmes sujets traités par d'autres maîtres. Les expressions des têtes, la facilité de l'exécution, le soin particulier donné à l'étude de chaque partie, non moins que la perfection du coloris, en font un chef-d'œuvre d'autant plus précieux que les tableaux d'André del Sarte sont très-rares. La beauté ravissante de la tête de la Sainte-Vierge et les traits prononcés de sainte Elisabeth forment un contraste très-piquant. Il y a de la grâce dans tous les mouvemens des deux enfans, et jusque dans l'air de satisfaction qui se laisse remarquer dans le regard du petit saint Jean, mais qui n'exclut pas la déférence qu'il a pour celui dont il n'est que le précurseur.

Les peintres florentins se plaisaient à faire entrer dans leurs tableaux la figure de saint Jean-Baptiste, et le peignaient toujours avec le plus grand soin : c'était, dans leur esprit, un hommage rendu au patron de Florence, pour lequel le peuple a conservé une grande dévotion.

Ce tableau, peint sur bois, était autrefois dans le palais Aldobrandin, à Rome. Il fut transporté en Angleterre en 1806 par M. Irvine, à qui il appartenait, passa plus tard dans la collection de M. Buchanan, et enfin dans celle du ministre Guillaume Holwel Carr, où il se trouve aujourd'hui.

Raphaël p.

STE FAMILLE.

DITE

LA VIERGE A LA CHAISE.

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE A LA CHAISE.

(*MADONA DELLA SEDIA.*)

Tableau de Raphaël.

Voici sans contredit la composition la plus répandue parmi les admirables tableaux de Raphaël : c'est celle dont il existe le plus de copies, et dont les gravures ont été le plus multipliées. La grâce de la composition, le charme de la pose et le délicieux ensemble de ces trois figures rendent cet ouvrage un parfait modèle du talent de Raphaël. Dans une copie assez ancienne on ne trouve pas la figure du petit saint Jean, ce qui a fait croire à quelques personnes que c'était une première pensée de Raphaël, et que le second tableau n'en était qu'un développement.

Ce chef-d'œuvre du grand maître fut enlevé du palais Pitti, à Florence, et transporté au musée de Paris, où il resta jusqu'en 1815 : à cette époque il fut rendu à la Toscane : on l'estimait alors 150,000 fr. Il est bon de savoir que, lors du transport à Paris de ce précieux ouvrage, les commissaires firent dresser un procès-verbal exact et détaillé des détériorations que le temps lui avait fait éprouver : cette sage précaution est la meilleure réponse à opposer aux reproches de dégradations dont le temps seul est coupable, et la meilleure justification du directeur du Musée, chargé de la conservation de cette toile si justement célèbre.

Raphael pinx.

S^te^ FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Raphaël.

On ne saurait trop admirer l'étonnante fécondité du talent de Raphaël ; son goût lui indique toujours quelque chose de gracieux et de neuf, pour rendre, avec d'agréables modifications, un sujet aussi simple et qu'on croirait impossible de traiter plusieurs fois sans tomber dans de fastidieuses répétitions. Quoiqu'en général tous les tableaux dans lesquels Raphaël a représenté une *Sainte Famille* soient désignés par un sobriquet, celui-ci n'en a point reçu ; dire *la Sainte Famille de Raphaël*, c'est désigner le tableau qu'il donna à François Ier., en 1518. Le peintre avait 35 ans : c'était le moment où son talent, à l'apogée de son éclat, ne produisait plus que des chefs-d'œuvre. Ici, pureté dans le dessin, grâces dans la composition, sublimité et variété d'expression dans chacune des figures, tout se réunit pour mériter la plus juste admiration. Que de réserve, de noblesse et de beauté dans la tête de la Sainte Vierge! Ne semble-t-elle pas hésiter entre les tendres embrassemens que sollicite son fils et les profondes adorations que demande son Dieu? Ne dirait-on pas que l'abandon et l'empressement de l'enfant Jésus à se jeter dans les bras de sa mère est une image des délices qu'il éprouve, comme Dieu à recevoir les pécheurs qui reviennent a lui? Saint Jean en adoration, soutenu par sainte Elisabeth, saint Joseph qui contemple avec calme ce touchant tableau : deux anges, dont l'un répand des fleurs, complètent cette admirable composition, l'une des plus remarquables du Musée français.

Sasso Ferrato p.

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Sasso-Ferrato.

Quelque chose de simple et de suave respire dans cette charmante composition de Jean-Batiste Salvi, plus connu sous le nom de Sasso-Ferrato. Ce peintre, de l'école italienne, ne fit presque jamais que des têtes de vierge ou des saintes familles en demi-figures. Une étude persévérante le conduisit à un degré de perfection qui étonne, et au delà duquel il est difficile d'aller. Il donne ordinairement à l'expression des têtes un caractère particulier de noblesse et de modestie, qui les distingue de toutes celles des autres maîtres : c'est la pureté de Raphaël, c'est le fini de Carlo Dolci, et cependant ce n'est ni l'un ni l'autre. Ici le repos plein d'abandon de l'enfant Jésus, la tendresse attentive de sa mère et la préoccupation de saint Joseph, ont une expression des plus naturelles et des plus gracieuses.

Carlo Dolci p

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

LA Ste.-VIERGE ET L'ENFANT JESUS.

Tableau de C. Dolci.

Charles Dolci, né à Florence en 1616, est ordinairement désigné sous le nom de *Carlo Dolci*. Élève de Jacques Vignali, il se fit remarquer dans l'école florentine, comme Sasso-Ferrato dans l'école romaine: l'un et l'autre semble avoir consacré son pinceau à des sujets de vierges presque toujours à mi-corps, et dont les têtes sont admirées pour leur expression pleine de douceur et de piété.

Ce qui distingue en général Carlo Dolci, c'est l'harmonie et le suave de son coloris, l'expression tendre et gracieuse des têtes. Aussi ses tableaux, très-recherchés, occupent-ils un rang fort honorable dans les cabinets les mieux composés. Celui que nous donnons ici se trouve dans la galerie du Belvédère, à Vienne.

Carlo Dolci mourut à Florence en 1686, à l'âge de 70 ans. Il avait été comblé d'honneurs et de bienfaits par l'empereur, qui l'avait appelé à la cour, où il fit les portraits de toute la famille impériale avec le plus grand succès.

Murillo pinx

Carlo Dolci p

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

SAINTE FAMILLE.

Tableau de Murillo.

En général, Raphaël a donné aux différentes compositions de son pinceau une noblesse et une dignité qui embellissent les sujets les plus simples dans leur conception, les plus familiers dans leurs détails. Son style toujours élevé ne dégénère jamais en triviale naïveté ; mais Murillo n'a pas su toujours éviter un défaut contre lequel Raphaël parvint sans cesse à se précautionner ; il a mis, par exemple, dans la scène que représente ce tableau, toute la simplicité possible. L'enfant Jésus, appuyé sur les genoux de saint Joseph, tient à la main un oiseau et cherche à le défendre des attaques du chien qui le guette. La sainte Vierge suspend son travail pour jeter un coup-d'œil sur les jeux enfantins de son fils et jouir plus délicieusement du plaisir qu'elle éprouve, tandis que saint Joseph soutient avec tendresse ce divin enfant dans ses mouvemens.

La conservation remarquable de ce tableau le rend un des plus précieux morceaux de Murillo : le coloris plein de vigueur et d'harmonie, les expressions rendues avec une étonnante perfection, le firent admirer pendant son séjour à Paris, d'où il fut reporté à Madrid, qui le possède dans son musée.

Ann. Carrache p.

S.te FAMILLE dite LE RABOTEUR

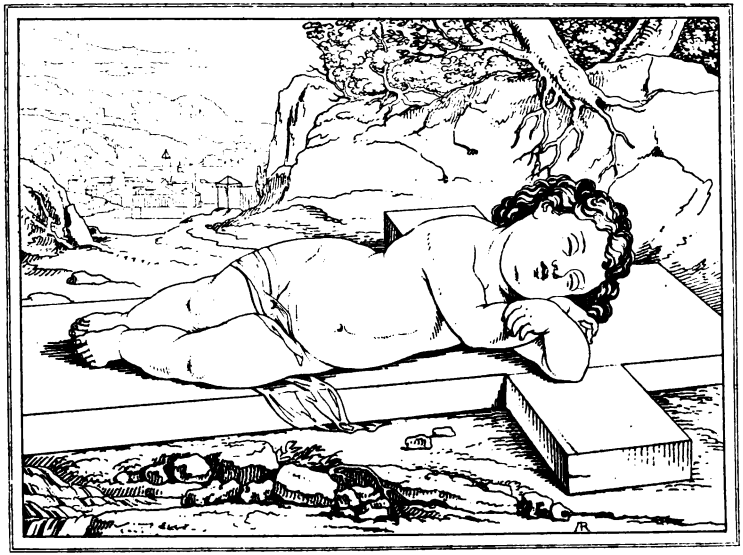
SAINTE FAMILLE, dite LE RABOTEUR.

Tableau d'Annibal Carrache.

Rien de plus naturel et de plus gracieux que cette charmante composition, dans laquelle Annibal Carrache nous montre une des scènes familières de la vie cachée du Sauveur dans la maison de saint Joseph Tout est mystère pour nous dans ces premières années de son existence : l'Évangile ne les rappelle que dans une circonstance et en peu de mots : il était soumis à celle qu'il choisit pour sa mère, à celui qu'il voulut bien regarder comme son père parmi les hommes. Une tradition respectable porte à croire que les loisirs de cette enfance divine furent consacrés au travail dont s'occupait l'humble époux de la fille de David, et qu'il daigna souvent prêter son assistance aux efforts de Joseph.

Près de Marie, occupée à coudre, est une corbeille ; sur le devant une caisse, et appuyé sur cette caisse le *rabot* qui a été le motif du *sobriquet* donné à ce tableau.

Tout est délicieux dans ces trois personnages, qui offrent à la fois à l'admiration des chrétiens fidèles tant de grandeur et tant d'abaissement.



Albane pinx.

L' ENFANT JÉSUS DORMANT SUR LA CROIX.

L'ENFANT JÉSUS

DORMANT SUR LA CROIX.

Tableau de l'Albane.

Ce fut une idée heureuse de rapprocher Bethléem du Calvaire et de nous montrer, reposant en paix sur la croix, l'enfant qui devait un jour y rencontrer tant de douleurs et de souffrances. Quelle différence entre ce sommeil paisible et les tourments d'un affreux supplice ! entre cette grâce de l'enfance et les contractions de la mort ! Tout est riant dans ce tableau, et cependant tout y est triste : la pose de Jésus est pleine de charmes ; la naïveté, la candeur, le sourire même est empreint sur son visage ; mais une croix lui sert de berceau : une ville paraît au loin et embellit le paysage ; mais c'est Jérusalem, sur laquelle pleurera le Sauveur, et qui doit frémir à son dernier soupir.

Le caractère principal du talent de l'Albane étant la grâce et la douceur, il n'aurait pu le plier à retracer une scène pénible de la Passion. Il a eu recours à l'allégorie, et son inspiration n'a enlevé ni l'amabilité à son talent, ni la fraîcheur à son coloris. La vérité d'expression ne permet pas de douter qu'il ait fait ici le portrait d'un de ses nombreux enfans, tous d'une beauté remarquable.

Ce petit tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de Florence.

Fr Barbieri pinx.

S^t JEAN BAPTISTE.

SAN GIOVAN BATTISTA.

SAINT JEAN-BAPTISTE.

Tableau de F. Barbieri, dit le Guerchin.

Les prophètes avaient annoncé la venue du Messie, sans en déterminer l'époque autrement que par des figures inaccessibles à l'intelligence du vulgaire : saint Jean, dont la naissance avait été miraculeuse, qui était *plus que prophète*, se retira dans le désert pour se livrer à la pénitence, y prêcher celui qu'il précédait, et convertir les pécheurs en leur annonçant le Sauveur qui se trouvait au milieu d'eux. Son éloquence sans art était à la portée de tous : Dieu lui-même l'inspirait.

Le Guerchin a représenté le saint précurseur assis sur une roche près des bords du Jourdain ; il tient d'une main la croix mystérieuse qui est à la fois un des signes caractéristiques auxquels on le reconnaît, et l'emblème du genre de mort que doit souffrir son divin maître ; de l'autre il montre le ciel où doit conduire le Sauveur qu'il prédit, où l'on doit posséder le salut qu'il annonce. Il serait difficile de trouver plus de perfections réunies : ce tableau est un des chefs-d'œuvre de la galerie de Vienne. Tout le corps de Jean-Baptiste, admirablement dessiné, est d'une beauté parfaite. Les couleurs sont vigoureuses et vraies, les lumières larges et brillantes ; il est fâcheux que les ombres un peu fortes aient poussé au noir dans quelques parties.

Annibal Carrache pinx.

S[T] JEAN BAPTISTE

SAN GIOVAN BATTISTA.

SAINT JEAN BAPTISTE.

Tableau d'Annibal Carrache.

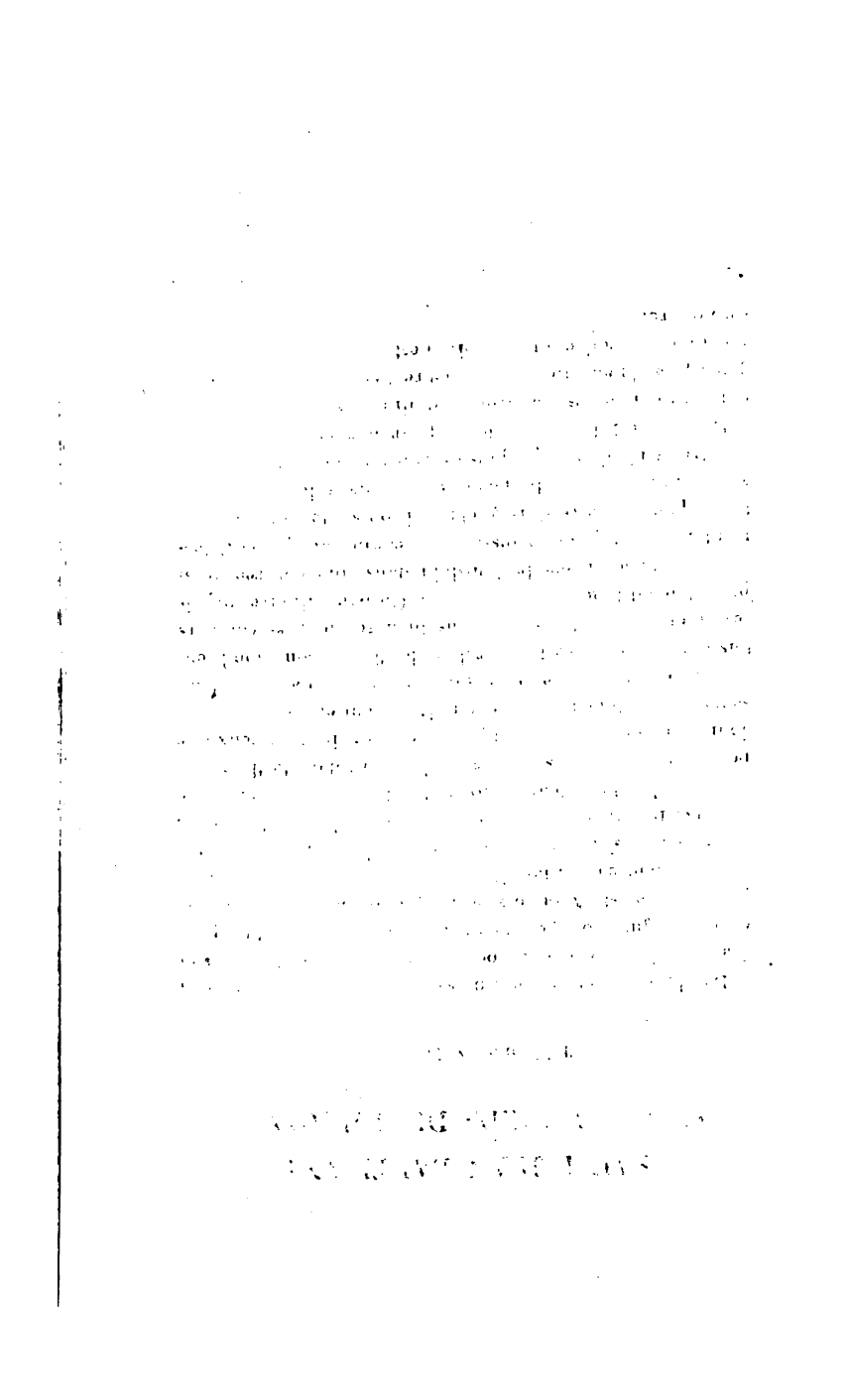
C'est en général comme études qu'ont été peints presque tous les tableaux représentant saint Jean-Baptiste. Ce sujet permettait au peintre de montrer dans une figure de jeune homme, belle en général, ses connaissances en anatomie et son goût dans la disposition du paysage. La composition n'obligeant pas d'ailleurs à mettre plusieurs figures dans un cadre de petite dimension, celle du saint pouvait être d'une assez grande proportion. En général aussi, dans les tableaux offrant les traits du saint précurseur, il semble prêcher dans le désert à la multitude qu'on suppose l'environner : ici c'est plutôt son repos qu'Annibal Carrache a représenté. Jean-Baptiste tient de la main gauche la croix de roseau, signe caractéristique de sa mission, ornée de la banderolle sur laquelle sont écrits les mots qu'il prononça en apercevant le Sauveur : *Voici l'agneau de Dieu;* sa main droite tient une coupe avec laquelle il puise dans le torrent l'eau qui doit le désaltérer. Tout le corps est dans une position fort naturelle et fort gracieuse.

Après avoir fait partie de l'ancienne galerie d'Orléans, ce tableau a passé dans le cabinet d'Angerstein; il se trouve maintenant au British-Museum (Musée-Britannique) à Londres.

N. Poussin p

S^T JEAN BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN

[illegible] SULLE RIVE DEL GIORDANO



SAINT JEAN BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN.

Tableau de N. Poussin.

Dès le premier moment de sa manifestation au monde, Jean-Baptiste prêchait la pénitence, et montrait, par son exemple, jusqu'où pouvaient aller les austérités d'un prophète du Christ. A sa voix le peuple abandonnait son travail : les bourgades, les villes mêmes de la Judée devenaient désertes, tous s'empressant de courir au désert pour entendre sa voix. Il leur montrait alors du doigt celui qu'il appelait l'agneau de Dieu, leur annonçait le baptême de pénitence pour la rémission des péchés, et baptisait dans le fleuve du Jourdain, sur les bords duquel il se trouvait, tous ceux que sa voix avait touchés et qui se présentaient en foule.

L'ordonnance de ce tableau de Poussin (qui a traité deux fois le même sujet) est admirable : les figures sont nombreuses, bien posées, les expressions bien senties, les couleurs parfaitement fondues et combinées. On pourrait être surpris que l'auteur ait placé le Jourdain dans une contrée aussi riante, dans un paysage aussi varié : car on sait que la Palestine a pour toute verdure quelques broussailles sur un sable aride : l'imagination du poëte a passé dans le pinceau du peintre et n'a donné que plus de grâce à son ouvrage.

Ce tableau fut fait en 1640, pour le chevalier Cassiano del Pozzo, l'un des plus ardens admirateurs du peintre français : possédé ensuite par le célèbre Lenôtre, il passa à sa mort dans la collection du roi. Il est aujourd'hui au musée du Louvre.

Raphael pinx. *Audot edit.* *Imprim.*

BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.

BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.

Fresque des Loges de Raphaël.

Après trente-trois ans d'une vie obscure et cachée, le Sauveur abandonne la demeure de Marie et de Joseph. Le saint précurseur avait, dans le désert, annoncé sa prochaine manifestation : il vient confirmer sa promesse, et, pour entrer par un acte d'humilité dans cette nouvelle vie toute de sacrifices, il se présente à Jean sur les bords du Jourdain, et lui demande, confondu parmi le peuple qui l'environnait, le baptême de pénitence auquel il allait bientôt faire succéder le baptême de la régénération. Celui qui avait, à sa présence, tressailli dans le sein de sa mère, ne pouvait le méconnaître : « Quoi, Seigneur, lui dit-il, vous venez à moi : et c'est moi qui dois être baptisé par vous.—Laissez, lui dit Jésus, il convient que nous accomplissions tout ce qui est juste » que nous donnions en tout l'exemple de ce que nous ordonnerons aux hommes. Jean obéit et le baptisa. A peine Jésus-Christ était-il sorti du Jourdain, que le Saint-Esprit, en forme de colombe, descendit sur sa tête, et une voix fit entendre ces mots « Voilà mon fils bien-aimé en qui j'ai mis toutes mes complaisances.»

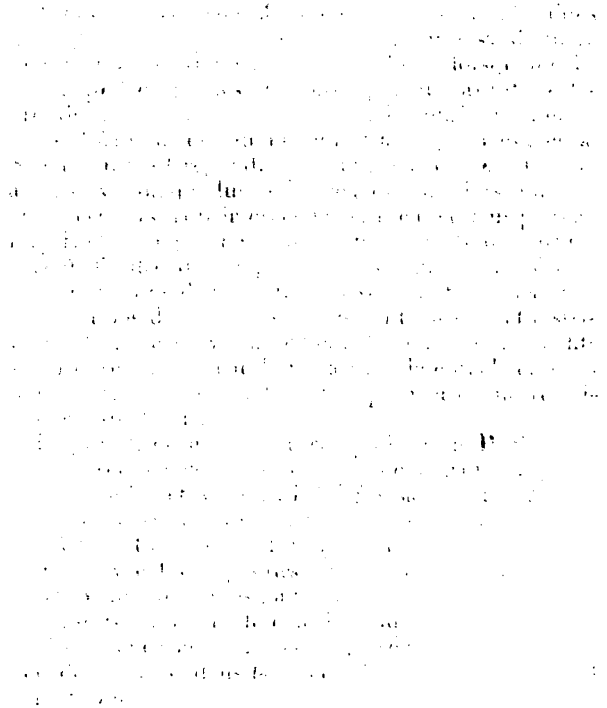
C'est ici la première révélation du mystère de la Trinité dans la présence de l'*Esprit saint* et dans celle du *Fils*, qui lui-même est reconnu par son *Père*.

NOCES DE CANA.

NOZZE DI CANA.

Lam 369

BODAS DE CANA



NOCES DE CANA.

Tableau de Paul Cagliari, dit Paul Véronèse.

Après son baptême, Jésus commença ses prédications qu'il ne devait plus interrompre jusqu'à sa dernière heure. Il se trouvait à Cana, en Galilée, lorsqu'une famille, qu'il est permis de croire opulente, ayant à célébrer des noces par un festin, l'y invita ainsi que sa mère et ses disciples. Le vin manquait aux convives, et le Sauveur n'avait répondu que par une parole mortifiante à l'observation que lui fit Marie, qui dit alors tout bas aux serviteurs d'obéir exactement à ce qu'il leur prescrirait. Elle avait à peine donné cette instruction qu'ils reçurent l'ordre de remplir d'eau six urnes de pierre, tenant chacune deux ou trois mesures, et destinées aux purifications des juifs. Ils y puisèrent ensuite, et distribuèrent aux convives un excellent vin, dont la qualité supérieure donna lieu de remarquer le miracle éclatant qui venait de s'opérer. Ce fut le premier de notre seigneur Jésus-Christ.

La grande et magnifique composition de Paul Véronèse est remplie de mouvement sans embarras : les poses y sont nobles et variées, les expressions vraies et naturelles : il est fâcheux qu'on ne puisse pas en dire autant des costumes et de l'architecture, qui n'ont aucun rapport avec les usages des juifs de Galilée : ce sont de riches Vénitiens réunis, au seizième siècle. C'est le plus beau, sous le rapport du coloris et du dessin, des quatre tableaux de ce maître, qui ont passé de la collection du duc de Modène dans la galerie de Dresde, où ils sont aujourd'hui.

Jouvenet pinx.

LA PÊCHE MIRACULEUSE

LA PECHE MIRACULEUSE.

Tableau de Jouvenet.

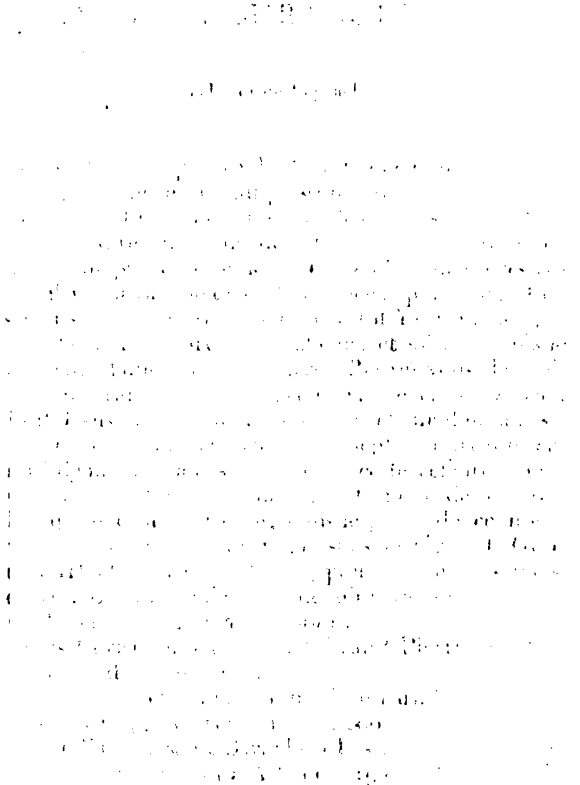
Jésus se promenant un jour sur les bords de la mer Tibériade (lac de Génézareth), appela à lui Pierre et André, qui jetaient leurs filets, Jacques et Jean, fils de Zébédée, également pêcheurs, et entra avec eux dans la barque de Simon-Pierre. Il s'y assit à quelque distance du rivage, et adressa une instruction au peuple qui couvrait la plage. Il fit ensuite gagner le large, et ordonna de jeter les filets. Quoique ses efforts eussent été sans succès pendant toute la nuit, Pierre obéit sur la parole du *maître*, et quand il voulut les retirer, la quantité de poissons qu'ils contenaient était telle qu'ils rompaient sous leur poids, et que les deux barques coulaient presqu'à fond.

Jouvenet a représenté les nouveaux apôtres frappés d'étonnement à la vue du miracle, et s'offrant au Sauveur pour accomplir la mission dont il va les charger. Celui-ci rend grâces à son père de ces conversions éclatantes, et semble demander, pour ceux qui deviennent ses disciples, les dons de zèle et de force; tandis que, sur le rivage, quelques femmes s'occupent à distribuer le poisson qui vient de leur être remis.

Ce grand et magnifique tableau, peint pour l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, est maintenant au Musée français.

Raphael pinx

LA PÊCHE MIRACULEUSE.



LA PÊCHE MIRACULEUSE.

Tableau de Raphaël.

Simon-Pierre, qui, pendant toute une nuit de travail, n'avait pu prendre un seul poisson, croyait sans doute, en jetant ses filets, faire un acte de soumission d'autant plus méritoire, qu'il ne devait avoir aucun résultat. Quel ne fut pas son étonnement quand, voulant les retirer, il y trouva une telle abondance, qu'il craignit de les voir se rompre? Il renonça aussitôt à cette tâche, se précipita aux genoux du Sauveur, et s'écria, dans le sentiment d'une humble prière: Retirez-vous de moi, Seigneur, car je suis un pécheur. Ne craignez rien, lui dit Jésus, désormais vous serez pêcheur d'hommes.

Raphaël peignit, en détrempe, sept cartons qui servirent de modèles à des tapisseries: cette célèbre et magnifique collection, connue sous le nom de Cartons d'Hampton-Court, décore, dans le palais de ce nom, une fort belle galerie construite sous le règne de Guillaume III et de la reine Marie, pour y réunir ces chefs-d'œuvre. Le tableau de la pêche miraculeuse est le premier de cette suite; les autres sont:

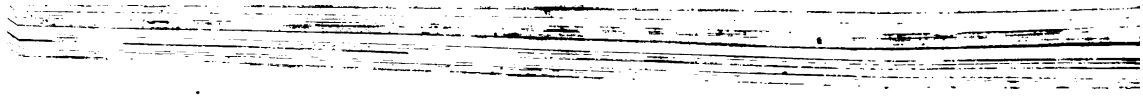
Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre, 175 *bis*.
La mort d'Ananie, 185.
Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux, 184.
Elymas frappé d'aveuglement, 190.
Saint Paul et saint Barnabé à Lystre, 191.
Saint Paul prêchant à Athènes, 192.

Rembrandt pinx.

JÉSUS-CHRIST APPAISANT UNE TEMPÊTE.

GESÙ CRISTO CALMA UNA BURRASCA.

Lám. 427 J. CRISTO CALMANDO UMA TEMPESTAD.

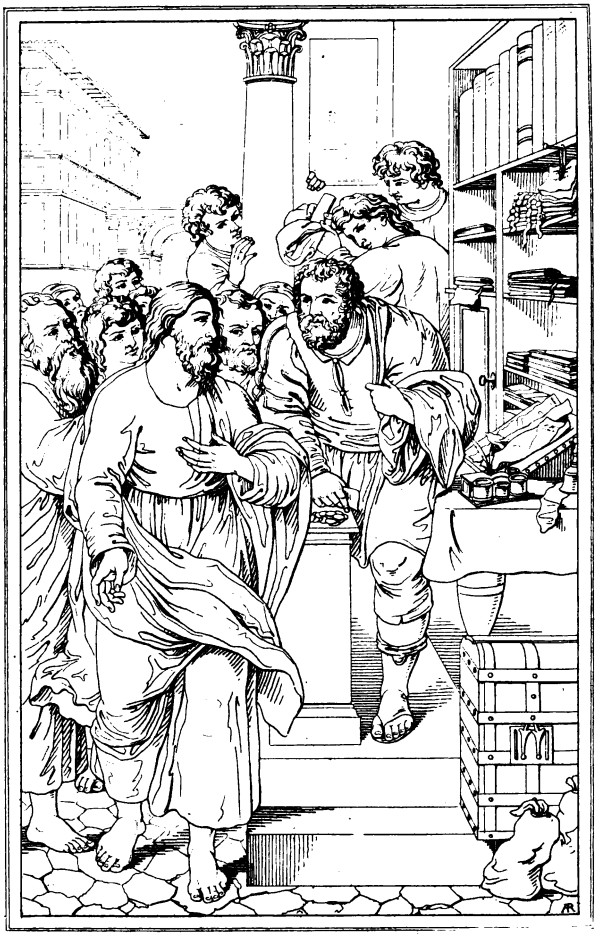


J.-C. APAISANT UNE TEMPÊTE

Tableau de Rembrandt.

Les apôtres, qui étaient, comme on le sait, de pauvres pêcheurs, se trouvaient assez ordinairement sur les bords de la mer de Tibériade, que son étendue de plus de sept lieues rendait favorable à leur industrie. C'était sur les bords de ce lac que Jésus-Christ prêchait souvent au peuple accouru pour l'entendre. Un jour, pour éviter la foule qui le suivait, il monta sur une barque, demanda qu'on se dirigeât vers la rive opposée, et, succombant au sommeil qui appesantissait ses paupières après les fatigues de la journée, il s'endormit pendant qu'une horrible tempête mettait leur frêle esquif en danger d'être submergé. « Maître, nous périssons, » s'écrièrent les disciples, en voyant les vagues les menacer de toutes parts. On éveilla aussitôt Jésus, qui d'une seule parole calma la fureur des flots.

Rembrandt, né dans un pays où il avait pu étudier les effets des eaux soulevées par la tempête, les a rendus ici avec un grand bonheur. Il avait vingt-sept ans lorsqu'il peignit ce tableau, en 1633. On le voyait, en 1760, dans la collection de M. Braamcap, à Amsterdam, d'où il passa dans celle de M. Henri Hope, à Londres.



Otto Venius pinx.

VOCATION DE S^T MATHIEU.

VOCAZIONE DI S. MATTEO.

VOCATION DE SAINT MATHIEU.

Tableau d'Otto-Venius.

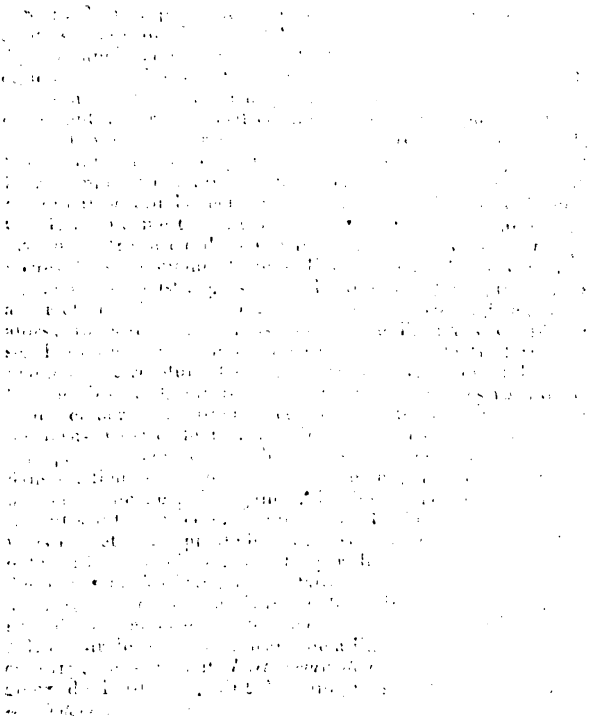
Après avoir guéri le paralytique auquel il dit de prendre son lit et de rentrer chez lui, Jésus, se dirigeant vers la mer suivi d'une foule considérable qu'il instruisait en marchant, arriva près du comptoir où l'on percevait les deniers publics, et y aperçut Mathieu qu'on appelait alors Lévi. Suivez-moi, lui dit le Sauveur : et aussitôt Lévi se levant, abandonna son bureau et suivit Jésus qui voulut bien accepter chez lui l'hospitalité et qui, dès ce moment, l'adjoignit à ses apôtres. Ce fut alors que Lévi prit le nom de Mathieu, sous lequel il est connu.

Le peintre Octave Van-Veen (plus connu sous le nom d'Otto-Venius) a mis dans ce tableau une expression et une couleur fort remarquables. La figure de Jésus-Christ est empreinte de noblesse et de bonté; on voit dans celle de saint Mathieu une soumission pleine d'empressement; aussi cette page, qui n'avait jamais été gravée, est-elle fort estimée même au milieu des richesses abondantes du Musée d'Anvers.

Fr. Bartholomeo.

S^T^ MARC.

SAN MARCO,



SAINT MARC.

Tableau de Fra-Bartholomeo.

Saint Marc, juif d'origine, était né dans la Cyrénaïque, et descendait de la race d'Aaron. Il fut converti par les Apôtres après la résurrection de Jésus-Christ, devint le disciple de saint Pierre et son interprète, dit saint Irénée. Il composa son Évangile à la prière des fidèles de Rome, qui désiraient avoir par écrit ce que saint Pierre leur avait raconté de vive voix; recueillit tout ce qu'il avait appris de la bouche du saint apôtre, et en forma son ouvrage, que saint Pierre approuva, auquel il imprima le sceau de son autorité, et dont il permit la lecture dans les assemblées des fidèles. Cet Évangile n'est qu'un abrégé de celui de saint Mathieu, avec un autre ordre dans la narration des faits souvent rapportés dans les mêmes termes. Il l'écrivit en Italie vers l'an 49 de Jésus-Christ; plus tard il parcourut l'Égypte, après avoir été établi par saint Pierre évêque d'Alexandrie, ville alors, après Rome, la plus célèbre de l'univers. Ce furent ses habitans qui, témoins de ses miracles, le traitèrent de magicien et résolurent sa mort. Découvert pendant la célébration des saints mystères, il fut traîné dans les rues de la ville, et périt au milieu de ce supplice le 25 avril de l'an 68 de Jésus-Christ, le 14e. du règne de Néron. Son corps fut transporté à Venise dans le IXe. siècle, et déposé, dit-on, dans un lieu secret de la magnifique chapelle du doge, afin que personne ne puisse jamais l'enlever, la république honorant saint Marc comme son patron. La figure que nous donnons ici, et qui rappelle le grandiose de celle du Père Éternel débrouillant le chaos, peinte par Raphaël dans la galerie des Loges au Vatican, a été faite pour décorer l'église de Venise, dédiée au saint évangéliste : elle se trouve maintenant dans la galerie de Florence.

L'auteur de ce beau tableau, né à Florence en 1469 et mort en 1517, se nommait *Barthélemy della Porta* : il était religieux de l'ordre de saint Dominique sous le nom de *Fra-Bartholomeo*.

Paul Calvari da Veronèse p.

J. CH. GUÉRISSANT UNE MALADE.

CRISTO RISANA UN'INFERMA

J.-C. GUÉRISSANT UNE MALADE.

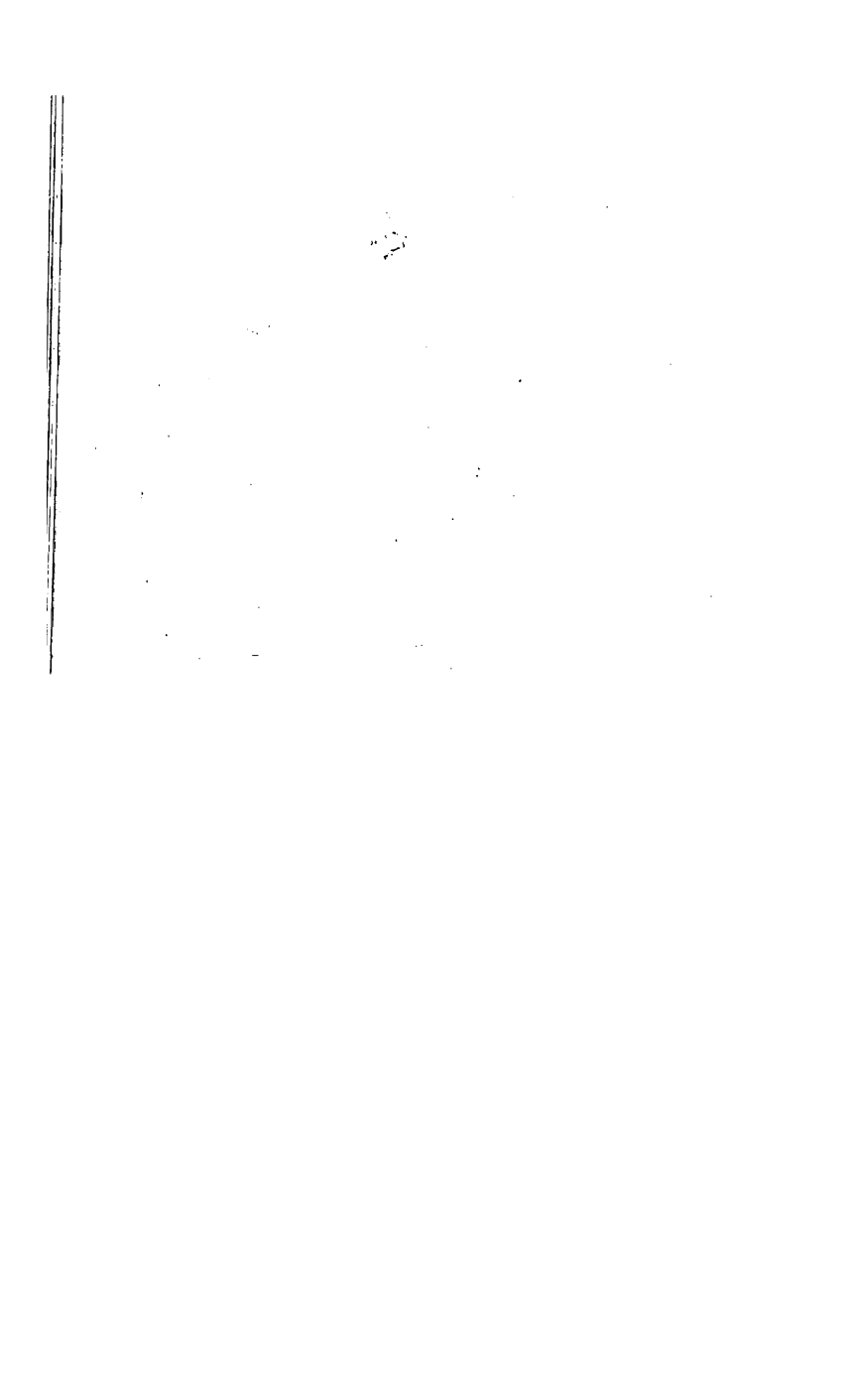
Tableau de Paul Cagliari, dit Véronèse.

Jésus étant sorti de Capharnaüm et se dirigeant vers la mer, guérit un paralytique, et appela à lui Lévi, fils d'Alphée, connu sous le nom de Mathieu. Il s'assit ensuite à la table de ce nouveau disciple, montra dans ses réponses aux Pharisiens la sagesse et la prudence la plus consommée, et ne se leva que pour suivre Jaïre, chef de la synagogue, qui venait implorer la vertu de l'imposition de ses mains sur sa fille, qui se mourait. Comme la foule se pressait autour de lui, une femme, affligée depuis douze années d'une perte de sang que les médecins n'avaient pu guérir, parvint, après mille efforts inutiles, à toucher le bord de sa robe, et se sentit à l'instant délivrée de son infirmité. Quelqu'un m'a touché, dit aussitôt le Sauveur, et cette femme, se jetant alors à ses pieds et confessant ce qu'elle avait fait : Allez en paix, lui dit-il, votre foi vous a sauvée.

Paul Cagliari (Véronèse) semble n'avoir voulu laisser aucune incertitude sur le sujet qu'il représentait. Jésus-Christ se retourne pour savoir qui l'a touché ; la pâleur de la malade, son air languissant et l'expression de la confiance dont elle est animée, ne peuvent permettre aucun doute sur son état et sur son action. Les groupes, placés sur un escalier, offrent des poses et des mouvemens variés, suivant le goût ordinaire aux maîtres de l'école vénitienne. Le costume, sans être exact, n'a rien de choquant, et le coloris, d'une délicatesse très-remarquable, rappelle le talent par lequel s'est toujours fait remarquer Paul Véronèse ; son tableau est dans la galerie du Belvédère à Vienne.

Poussin p.

J. C. GUÉRISSANT DEUX AVEUGLES.



J.-C. GUÉRISSANT DEUX AVEUGLES.

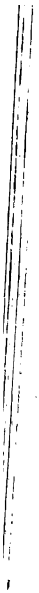
Tableau de N. Poussin.

L'Évangile rapporte que deux fois, pendant le cours de son bienfaisant passage sur la terre, le Sauveur guérit deux aveugles : d'abord à Capharnaüm, et c'est ce miracle qu'a représenté Poussin, puis à Jéricho ; mais à Jéricho il sortait de la ville accompagné des douze apôtres, tandis qu'à Capharnaüm il arrivait pour prendre quelque repos, suivi seulement de Pierre, de Jacques et de Jean. Il est facile de voir avec quelle exactitude le peintre a observé les circonstances qui distinguent ces deux guérisons miraculeuses.

Il y a dans la position de ces deux malheureux quelque chose de ravissant : c'est de la confiance, de l'empressement, de la foi, la certitude d'être guéri ; la crainte, chez le second, d'arriver trop tard à la main qui doit lui rendre la vue. On ne saurait trop louer ce magnifique ouvrage sous le double rapport de la composition et de l'expression. Seulement l'exécution ne répond plus à la grandeur de la pensée, et son illustre auteur a des chefs-d'œuvre qui, sous ce rapport, sont bien préférables à celui-ci. Poussin le peignit à l'âge de cinquante-six ans, pour M. Reynou, négociant à Lyon ; il passa de là dans le cabinet du duc de Richelieu, neveu du cardinal, et fut acquis ensuite par le roi. Ce tableau fit le sujet de la septième conférence de l'académie, le 3 décembre 1667, deux ans après la mort de Poussin.

Murillo p *Inc.*

GESÙ CRISTO ALLA PISCINA.



JÉSUS-CHRIST A LA PISCINE.

Tableau de Murillo.

Le jour de la Pâque approchant pour la seconde fois depuis que Jésus avait commencé ses prédications, il se rendit à Jérusalem pour solenniser cette grande fête des juifs. Il y avait dans cette ville une piscine, composée de cinq galeries et nommée en hébreu, *Beth ezda*, c'est-à-dire *Maison de miséricorde*. A certaines époques de l'année, l'ange du Seigneur en remuait les eaux, et la première personne qui y entrait obtenait à l'instant sa guérison, quelle que fût sa maladie. On voyait sans cesse dans ce lieu une multitude de gens infirmes qui venaient, pleins d'espérance, éprouver sa vertu salutaire. Jésus distingua un malheureux, paralytique depuis trente-huit ans, et lui demanda s'il désirait être guéri : Je le souhaite ardemment, lui répondit-il, mais je n'ai personne pour me jeter dans l'eau quand elle a été agitée. Emportez votre lit et marchez, lui dit alors Jésus : à peine ces paroles étaient-elles prononcées, que le paralytique était guéri.

Le peintre a suivi le récit de l'Évangile avec une scrupuleuse exactitude, tant pour la disposition des malades autour de la piscine, que pour l'apparition de l'ange qu'on aperçoit dans les airs. La figure du Seigneur est sublime : il y a dans sa tête un mélange admirable de noblesse et de bonté. Celle de saint Jean, également remarquable, forme, par sa jeunesse, un contraste frappant avec les traits de saint Pierre. Tous écoutent attentivement le paralytique dont la pose et le dessin sont parfaits.

Ce tableau est regardé comme un des meilleurs ouvrages de Murillo. Il fait partie de la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie, et sert de pendant à celui d'*Abraham recevant les trois anges*, par le même peintre.

Leonard de Vinci pinx.

SALOMÉ FILLE D'HERODIADE.

SALOMÈ FIGLIUOLA D'ERODIADE,

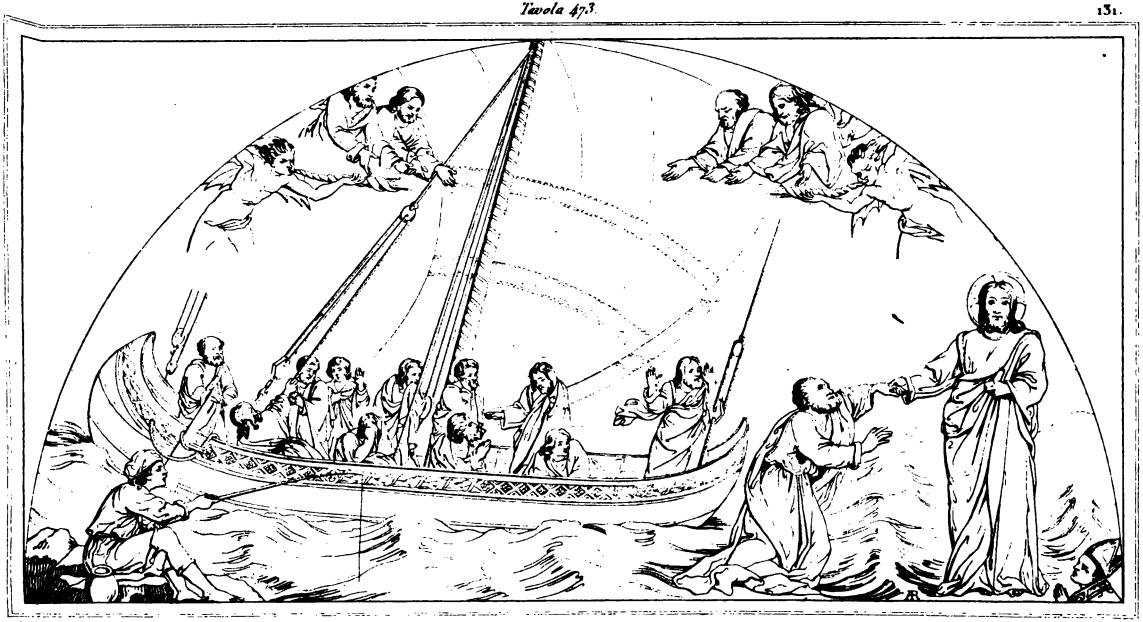
SALOMÉ, FILLE D'HÉRODIADE.

Tableau de Léonard de Vinci.

Hérode Antipas Tétrarque de la Galilée, ayant répudié sa femme, épousa Hérodiade, femme de son frère. Saint Jean-Baptiste, ayant osé lui reprocher avec une sainte liberté le scandale de ce double adultère, fut jeté dans une prison, et dès lors Hérodiade, pour se venger, résolut la mort du saint prophète. A la suite d'un splendide repas, Salomé, fille d'Hérodiade et de Philippe son premier mari, ayant dansé devant Hérode, sut tellement lui plaire et captiver son suffrage, qu'il promit avec serment de lui accorder tout ce qu'elle demanderait fût-ce même la moitié de son royaume. Cette fille, ne sachant comment fixer son choix, alla consulter sa mère. Hérodiade, voyant le moment arrivé de donner un libre cours à sa vengeance, lui indique le vœu qu'elle doit exprimer, et Salomé, se présentant aussitôt à Hérode, exige qu'on lui apporte sur-le-champ la tête de Jean-Baptiste. Ce désir atroce vint contrister ce prince faible; cependant il avait juré, pensa-t-il; les convives avaient été témoins de sa promesse; un fatal respect humain l'emporta dans son cœur, et Jean-Baptiste fut décapité.

Léonard de Vinci a donné à ses deux figures principales une expression admirable de vérité. Le caractère odieux d'une femme assez pervertie pour désirer une telle récompense se manifeste par un sourire bien étrange en ce moment sur les lèvres de Salomé, tandis que le bourreau, moins inhumainement cruel, laisse apercevoir l'affliction que lui cause le meurtre dont il a été l'instrument.

Le fond noir, sur lequel se détachent ces deux figures remarquables sous le rapport de l'exécution, n'est pas d'un très-bon effet. Ce tableau, qu'on a cru par erreur avoir appartenu au cardinal Mazarin, fait partie de la galerie de Vienne.



Giotto pinx.

St PIERRE MARCHANT SUR LES EAUX.

S PIETRO COMMINA SULLE ACQUE.

St. PIERRE MARCHANT SUR LES EAUX.

Fresque de Giotto.

Après le miracle de la multiplication des pains, Jésus, voulant s'éloigner du peuple, qui se proposait de le reconnaître pour roi, ordonna à ses disciples de remonter sur leur barque et d'aller l'attendre au delà du lac, vers Bethsaïde. Malgré la tempête et les menaces de la mer, ils cherchaient à gagner le rivage en luttant péniblement contre les vagues, lorsque, vers la quatrième veille de la nuit, ils entrevirent un homme qui marchait sur les eaux. Ils le prirent d'abord pour un fantôme, et déjà l'épouvante s'emparait d'eux : mais distinguant mieux ses traits à mesure qu'il approchait davantage, ils reconnurent Jésus qui leur dit : Prenez courage, c'est moi. Ils hésitaient encore, troublés qu'ils étaient par cette vision, et sans doute ce fut pour éclaircir le doute qu'ils avaient conçu, que Pierre lui demanda, comme preuve de sa présence, de pouvoir aussi lui-même marcher sur les eaux, ce que Jésus lui ordonna à l'instant. Pierre s'avança donc vers le Sauveur comme s'il eût été sur la terre ferme ; mais l'impétuosité du vent ayant excité dans son cœur un mouvement de crainte, il commença à enfoncer et se mit à implorer le secours de son maître. Celui-ci lui tendit la main, le fit entrer avec lui dans la barque et lui dit : Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté? Aussitôt, comme pour rendre hommage à son pouvoir, le vent s'apaisa et le calme régna sur le lac.

Giotto a scrupuleusement suivi le texte évangélique dans cette fresque remarquable par son exécution, et qu'on a surnommée la *Navicelle*. Il la peignit en 1340 et reçut en payement 2,200 florins (à peu près 5,000 fr.). Les figures du haut ne sont pas l'œuvre du peintre ; elles ont été ajoutées long-temps après, ainsi que celle du pêcheur, à gauche. Il en existe, dans l'église de Saint-Pierre à Rome, une copie en mosaïque qui offre quelques différences avec l'original ; elle est placée au-dessus de la porte d'entrée.

Tavola 73.

CANANÉENE.

LA CANANÉENNE.

Tableau de Drouais.

Se trouvant dans le voisinage de Tyr et de Sidon, Jésus, qui voulait y rester inconnu, entra dans une maison pour s'y reposer. Il y était à peine arrivé lorsqu'une Cananéenne, dont la fille était possédée d'un esprit immonde, s'approcha, lui demanda la guérison de son enfant, se jeta à ses pieds malgré son silence, et le supplia d'être favorable à sa prière. « Attendez que d'abord les enfans soient rassasiés, lui dit le Sauveur; il ne serait pas juste de les priver du pain qui leur est destiné pour le jeter aux chiens. » Quelque dure que fût cette réponse, la bonne Phénicienne ne se découragea pas; se prêtant même humblement à l'allusion, elle répondit : « Seigneur, les petits chiens ramassent les miettes qui tombent de la table des enfans. » Touché de tant de foi et d'une si profonde humilité, Jésus n'hésita pas à guérir la fille de cette femme, malgré sa profession des erreurs du paganisme.

Germain-Jean Drouais, fils et petit-fils de deux peintres renommés pour les portraits, n'avait que vingt-et-un ans, lorsqu'en 1784 il exposa au salon cette sublime composition, qui faisait faire un pas immense à la réforme introduite par Vien, et si bien comprise par David, dont le jeune Drouais était élève. Hélas! ce magnifique triomphe ne devait laisser que de cruels regrets! Drouais eut à peine le temps d'achever à Rome deux autres tableaux; la mort vint briser toutes les espérances qu'il avait fait concevoir : il n'eut pas même la consolation de revoir sa patrie.

Louis Carracche p

LA TRANSFIGURATION.

LA TRASFIGURAZIONE

Lám. 224. LA TRANSFIGURACION

LA TRANSFIGURATION.

Tableau de Louis Carrache.

Jésus-Christ prit avec lui Pierre, Jacques, Jean, et les conduisit seuls à l'écart sur une montagne élevée; où il fut transfiguré devant eux. Ses habits devinrent resplendissans : leur blancheur fut si éclatante qu'elle égalait celle de la neige. Elie et Moïse parurent en ce moment et s'entretenaient avec lui. Pierre dit alors : « Maître, il nous est bon de demeurer ici; faisons-y trois tentes : une pour vous, une pour Moïse et une pour Elie. » La frayeur l'avait saisi au point qu'il ne savait ce qu'il disait, rapporte le texte sacré. A l'instant même une nuée se forma, les couvrit, et, de son sein, une voix fit entendre ces mots : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, écoutez-le. »

Le récit de saint Marc est suivi, dans le tableau de Louis Carrache, avec la plus parfaite exactitude. Jacques et Jean sont dans l'admiration; saint Pierre, debout, s'adresse au Sauveur pour lui demander de rester toujours sur cette montagne où il se trouve si heureux : et Jésus lui montre du doigt qu'il ait à écouter la voix qui perce la nuée pour lui révéler le mystère de sa filiation divine.

Ce tableau, destiné d'abord à l'église des religieuses de saint Pierre martyr, est maintenant au musée de Bologne.

Raphael pinx

LA TRANSFIGURATION.

LA TRASFIGURAZIONE.

LA TRANSFIGURATION.

Tableau de Raphaël.

Tandis que Jésus sur la montagne, ayant à ses côtés Moïse et Élie, était transfiguré en présence de Pierre, de Jacques et de Jean, un homme se présenta à ses disciples, conduisant son fils possédé du démon, et les priant de le guérir, ce qu'ils ne purent faire.

Ce sont là deux actions unies par le temps où elles eurent lieu, et que Raphaël a présentées dans un même tableau. La surprise et l'admiration saisissent les trois disciples : le respect se découvre dans l'extérieur des deux prophètes, la majesté dans le fils de Dieu. Au bas de la montagne, le jeune possédé est présenté par son père aux disciples, dont l'un semble indiquer du geste que *le maître* (comme ils avaient tant de raisons de l'appeler) est au sommet et qu'ils ne sont pas aussi puissans que lui.

Ce fut après la transfiguration que le Sauveur leur donna le motif de leur impuissance. Tout est possible à une foi vive, leur dit-il, et vous avez été défians! Vous n'avez pas songé que je pouvais vous donner la vertu du miracle, si vous me la demandiez.

Cet ouvrage, dans lequel la pureté du dessin est aussi remarquable que le naturel des poses et la perfection de la couleur, fut le dernier de Raphaël, qui mourut au moment où il le terminait. Il est maintenant au musée du Vatican.

Poussin pinx.

LA FEMME ADULTÈRE

LA FEMME ADULTÈRE.

Tableau de Poussin.

Chez les peuples civilisés les législateurs, obligés de prévoir l'adultère, source féconde de troubles dans les familles, le punirent de manière à en éloigner par la crainte du châtiment ceux qui ne trouveraient ni dans la conscience, ni dans les prescriptions de la loi, une puissance capable de les préserver d'aussi malheureux écarts. D'après la loi de Moïse, quand un jugement, rendu par les prêtres sur la plainte d'une des parties et sur la déposition de plusieurs témoins, avait reconnu l'adultère, le coupable était conduit hors de la ville et lapidé par le peuple.

Sachant avec quelle indulgence Jésus recevait les pécheurs, les scribes et les pharisiens voulurent le tenter et voir s'il pourrait éluder la condamnation prononcée par le législateur et laisser considérer comme indifférent un crime que tous les sages avaient flétri. Ils amenèrent en sa présence une malheureuse femme surprise en flagrant délit, et comptant l'accuser de prévarication s'il la renvoyait, de rigueur s'il la condamnait, ils lui dirent : Maître, la loi nous ordonne de lapider les coupables; vous donc, que dites-vous ? Au lieu de leur répondre, Jésus se baissant écrivait avec son doigt sur le sable. Après quelques instans leurs questions devenant plus pressantes, il se releva et leur dit : Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre : puis il se remit à écrire, et quand, honteux de se voir démasquer et ne sachant que répondre, les accusateurs se furent retirés, Allez en paix, dit-il avec bonté à la pauvre femme interdite, allez en paix et ne péchez plus.

Poussin a représenté d'une manière pleine de noblesse et de dignité cette femme coupable, toute honteuse de son crime, intimidée par la présence des témoins et cependant conservant encore quelqu'espérance dans la bonté de son juge; elle est à genoux, dans le désordre où on l'a surprise. La figure du Sauveur, un peu courte, n'a pas toute la majesté, toute l'élévation qu'on aurait droit de désirer; mais les autres personnages, animés de sentimens divers, sont peints avec une vérité et un talent au-dessus de tout éloge. Dans le lointain paraît une autre femme qui semble comprendre que sa présence serait inconvenante au milieu d'une telle discussion.

Ce tableau fut peint vers 1653 pour l'architecte André Lenôtre. Il passa depuis dans la collection du roi, et se trouve maintenant dans la galerie du Louvre.

Aug. Carracha pinx.

LA FEMME ADULTÈRE.

Tableau d'Augustin Carrache.

Augustin Carrache s'est exactement conformé, dans la composition de ce tableau, au récit de l'Evangile. Jésus, au milieu du temple, où il s'est rendu dès le matin, est environné de ses disciples, quand les pharisiens lui présentent la femme surprise dans le crime et se font ses accusateurs. Tout dans leur extérieur dénote leur projet et le dessein qui les anime contre Jésus-Christ, bien plutôt que la haine du vice et le zèle pour l'exécution de la loi. La figure du Sauveur est pleine de calme et de dignité: la douceur qui règne sur son visage fait un contraste frappant avec l'astucieuse malice des scribes et des pharisiens.

La couleur un peu noire de ce tableau semble lui enlever au premier aspect une partie de son mérite: mais, examiné avec attention, il paraît remarquable, surtout par la perfection du dessin. On le voyait autrefois à Bologne, dans le palais Zampieri: cette collection ayant été disséminée, les tableaux qui la composaient ont passé les uns dans les galeries de Milan, et d'autres, parmi lesquels celui dont nous donnons la gravure, dans des collections particulières.

Teniers pinx.

L'ENFANT PRODIGUE

L'ENFANT PRODIGUE.

Tableau de Teniers.

Après avoir demandé à son père la part de l'héritage qui lui était destiné, un enfant, dit Jésus-Christ aux Pharisiens qui se montraient en toute occasion d'une rigidité excessive, un enfant s'éloigna de la maison paternelle. Il oublia bientôt qu'il laissait dans la douleur un père assez bon pour lui abandonner une fortune dont il eût pu jouir jusqu'à sa mort, et il prodigua ces biens dans le luxe et dans la débauche la plus effrénée.

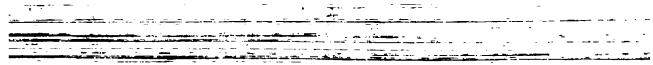
Teniers habitué à représenter des fêtes villageoises, a choisi pour sujet de son charmant tableau un des épisodes de cette vie consacrée à l'agitation, aux plaisirs, et à laquelle doivent succéder bientôt les privations et les remords.

Salvator Rosa pinx.

L' ENFANT PRODIGUE.

IL FIGLIUOLO PRODIGO.

Lám. 273. EL HIJO PRÓDIGO.



L'ENFANT PRODIGUE.

Tableau de Salvator Rosa.

Quand il eut dissipé dans la débauche tout ce qu'il avait reçu de son patrimoine, l'enfant prodigue vit arriver pour lui le temps de cette épreuve, où le regret du passé vient ajouter aux affreux pressentimens de l'avenir. Il avait abandonné un père plein de bonté, une existence assurée, pour se jeter dans une voie qui n'aboutit jamais qu'à la honte, et trop souvent au désespoir. Privé de toutes ressources, n'ayant plus que l'humiliation d'une misère profonde à attendre, il se vit réduit à garder de vils animaux : lui qui naguères étalait aux yeux de tous le luxe de la richesse et la magnificence de la grandeur, il n'a plus pour vêtemens qu'une toile grossière, pour compagnons que des pourceaux ; et quand, pour ajouter à son infortune, la famine vient endurcir à son égard le cœur de ses maîtres, il doit se contenter de partager la nourriture de ceux dont il était forcé déjà de partager la société.

Il se rappelle alors l'aisance qui règne dans la maison de son père : il se souvient de tout ce que les valets même y obtiennent d'égards, de bienveillance et de soins : il reconnaît sa faute, se prosterne, et s'écrie, le cœur oppressé par le repentir : « Je me lèverai et j'irai à mon père, et je lui dirai : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous ; je ne suis plus digne d'être appelé votre fils, traitez-moi comme l'un de vos serviteurs. »

L'expression de la figure de l'enfant prodigue, son dénûment, la perfection de tous les détails et l'harmonie des couleurs rendent ce tableau remarquable au milieu des belles productions du pinceau hardi de Salvator Rosa.

Murillo pinx.

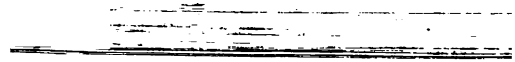
RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

Tableau de Murillo.

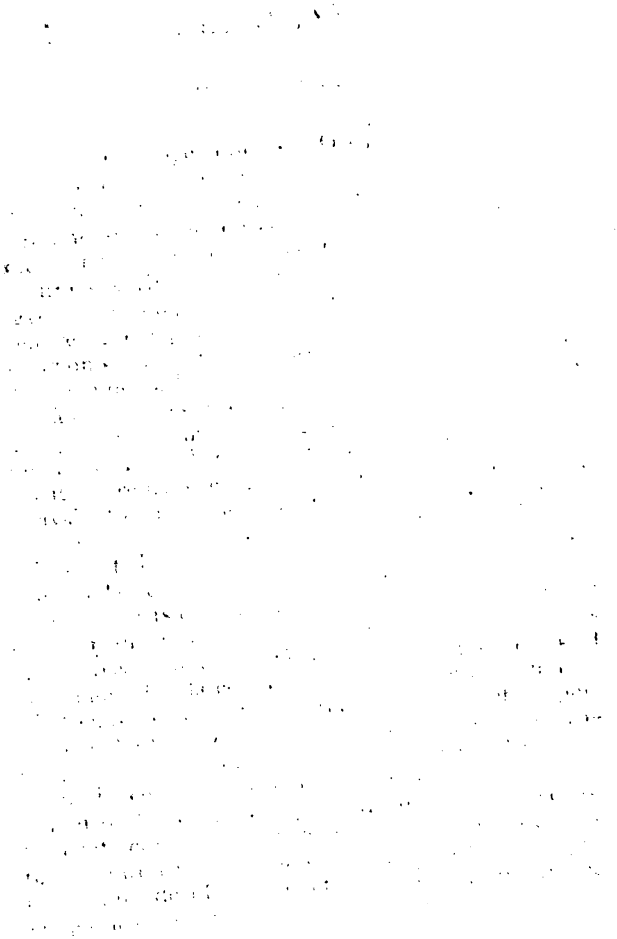
Après avoir courageusement dépouillé cette fausse honte presque inséparable d'un retour consolant, il est vrai, mais pénible pour la nature, l'enfant prodigue se leva comme il l'avait dit, et se mit en marche pour aller se jeter aux pieds de son père. La crainte des reproches qu'il avait si bien mérités venait agiter son cœur, et le troubler au milieu des efforts qu'exigeait sa résolution : il surmonta ces obstacles, sut dissiper ces craintes, et aperçut enfin, à travers les larmes dont ses yeux étaient remplis, le toit paternel qu'il avait naguères si cruellement abandonné. Mais avant qu'il se fût présenté comme un étranger à cette porte, autrefois la sienne, son père avait reconnu, sous les haillons de la misère, le fils dont il déplorait l'égarement. Au lieu d'attendre avec une dignité, que son cœur ne pouvait admettre, les premiers mots d'une justification toujours facile auprès d'un père, il courut à sa rencontre, le pressa dans ses bras, le serra contre son cœur, et ne répondit à sa demande d'être compté parmi ses serviteurs, que par l'ordre de le revêtir des habits de sa première jeunesse, de tuer le veau gras, et de s'abandonner à la joie.

Tous les détails de ce tableau sont d'une exactitude remarquable. Murillo a su donner à la figure du père une expression de bonté qui n'est égalée que par la douleur exprimée dans les traits du fils. Le veau gras qui paraît sur la gauche, et les élans joyeux du chien fidèle qui veut être aperçu et recevoir un signe de souvenir de son jeune maître, sont deux épisodes qui donnent à cette composition si remarquable un nouvel intérêt.



Spada pinx.

RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.



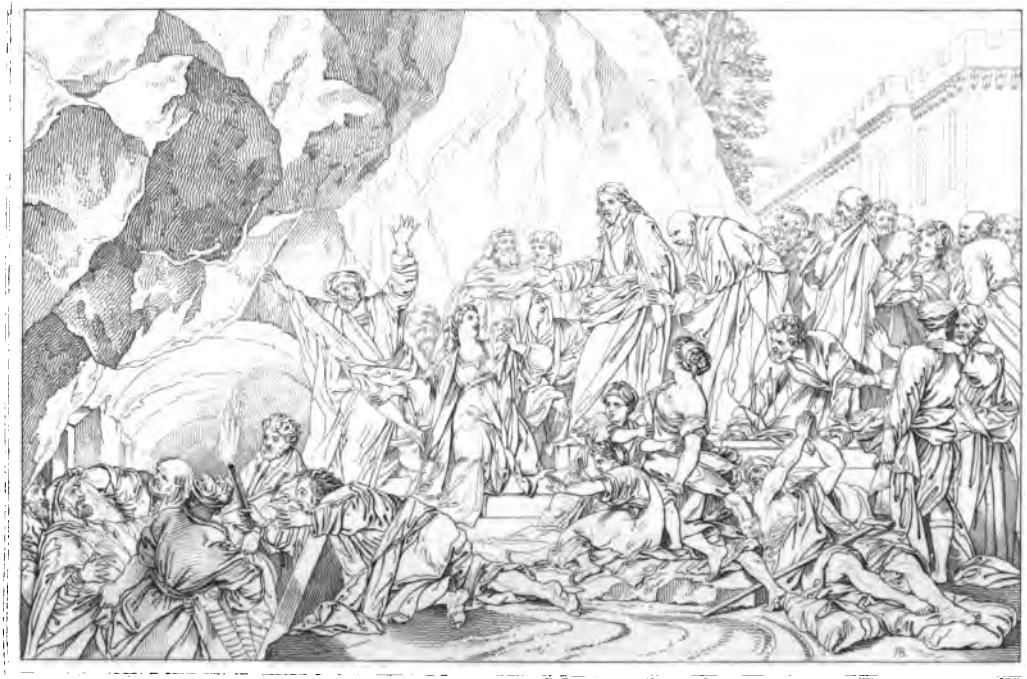
RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

Tableau de Spada.

Suivant un usage adopté en Orient, c'était en paraboles que le Sauveur donnait ses instructions au peuple. Cette méthode, qui puise dans les usages de la vie commune ses objets de comparaison, a l'avantage de fixer l'attention des auditeurs et de pénétrer plus facilement les esprits des vérités importantes qu'on veut y graver; elle choque moins quand on est obligé de reprendre: elle conduit plus sûrement à la conviction quand on veut persuader. Aussi quand Jésus Christ eut le dessein de parler de la miséricordieuse bonté de son père à l'égard des pécheurs, la parabole de l'enfant prodigue vint tour à tour exciter la compassion et la joie de ceux qui l'écoutaient, en même temps qu'elle faisait naître dans leurs cœurs l'amour d'un Dieu dont ils avaient conçu une idée si peu conforme à sa miséricorde.

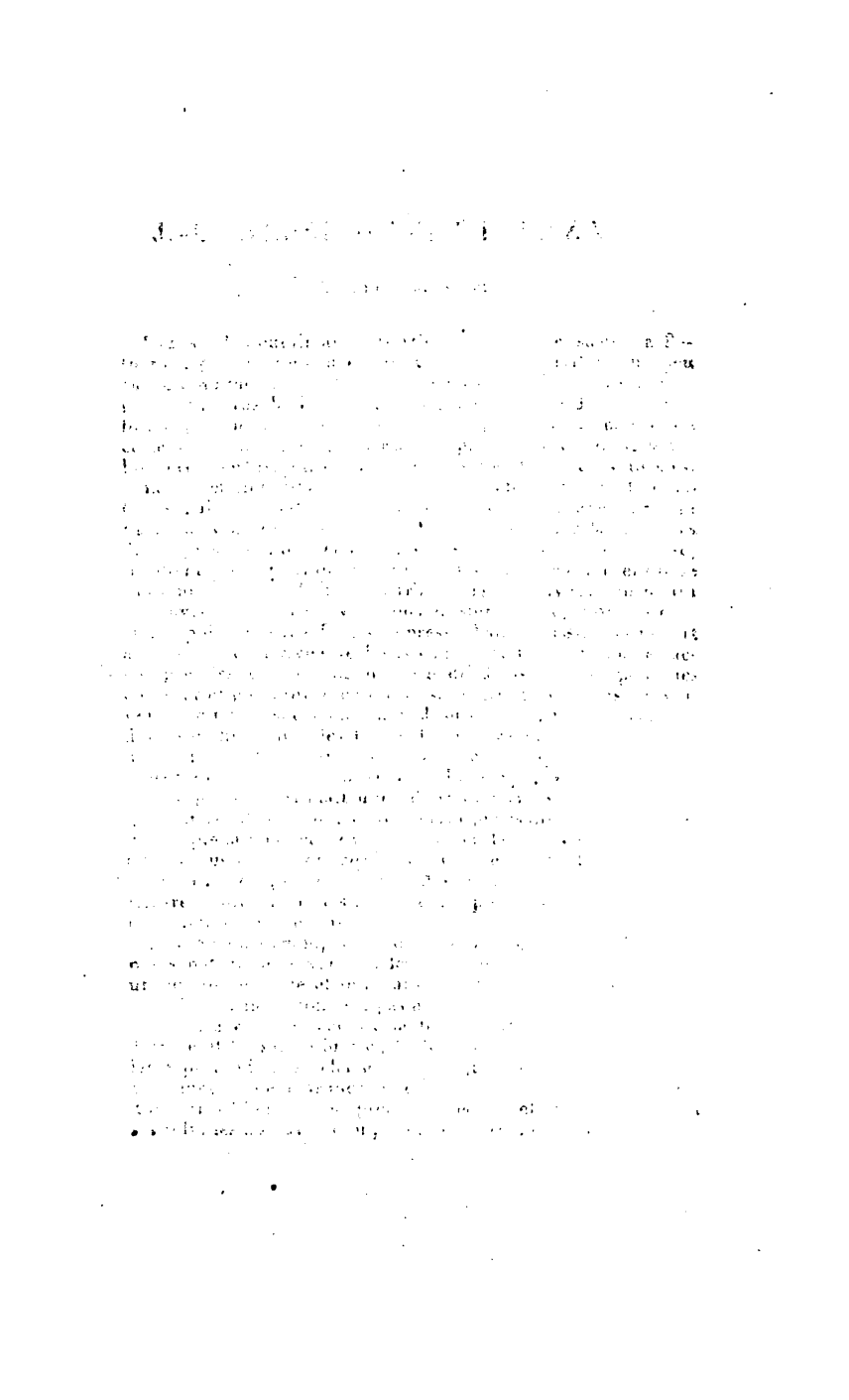
Il serait difficile de rendre avec plus de bonheur que Spada cette tendre commisération d'un père oubliant les torts de son fils, et s'empressant de couvrir de son manteau la nudité de celui dont il pardonne les fautes avec tant de bonheur. La tête de ce vieillard est admirable : la compassion et l'amour le disputent à l'attendrissement, tandis que le repentir et l'espoir animent les traits du fils, dont la bouche semble prononcer les mots si touchans de l'Évangile : « Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous. »

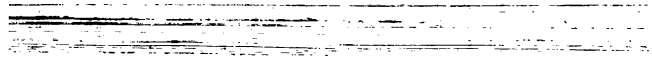
Peu de tableaux, composés de figures à mi-corps, forment, comme celui de Spada, une composition historique: c'est ici tout à la fois une des scènes les plus touchantes de l'Évangile et un des plus beaux ouvrages de ce peintre.



Jouvenet pinx.

JESUS-CHRIST RESSUSCITANT LAZARE





J.-C. RESSUSCITANT LAZARE.

Tableau de Jouvenet.

Lazare demeurait avec Marthe et Marie, ses sœurs, à Béthanie, petite ville située à deux milles de Jérusalem, un peu au delà du mont des Oliviers. Le Sauveur s'étant fixé principalement dans la Judée, à la troisième année de sa vie publique, honora plusieurs fois de sa présence la maison de cette sainte famille, qui paraît, d'après l'histoire dont ce tableau retrace le sujet, avoir été une des plus distinguées du pays.

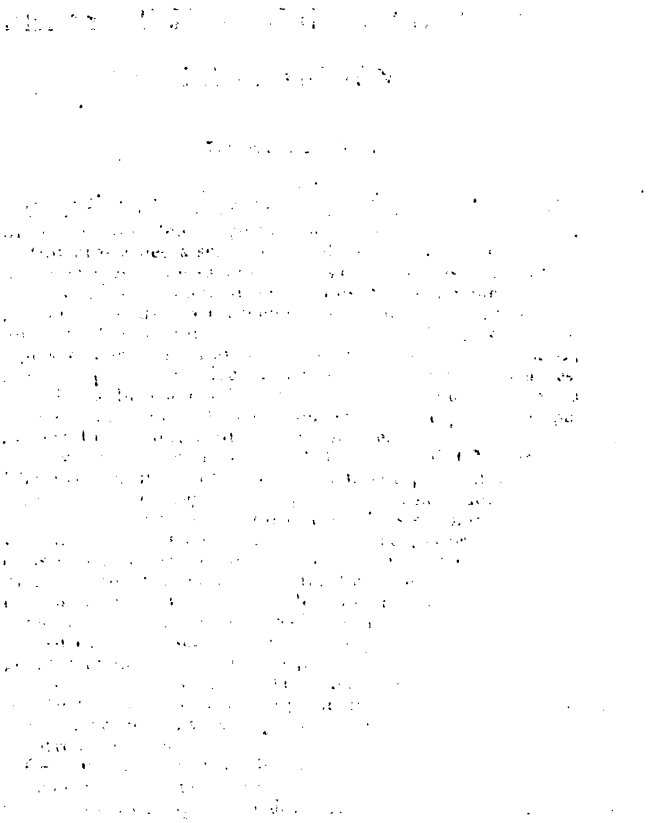
Lazare étant tombé malade, ses sœurs en informèrent Jésus-Christ, alors en Galilée; elles ne lui firent dire que ces paroles : *Celui que vous aimez est malade.* Voulant éprouver la foi de ces deux pieuses femmes et manifester sa gloire avec plus d'éclat, il différa son départ de quelques jours. Il approchait enfin de Béthanie, quand Marthe, instruite de son arrivée, courut lui dire avec des pleurs : « Si vous eussiez été ici, mon frère ne serait point mort. » Elle s'empressa d'aller aussitôt faire part à sa sœur de l'arrivée de Jésus-Christ, et l'une et l'autre, accompagnées d'un grand nombre de Juifs, venus pour les consoler et pleurant avec elles, se jetèrent aux pieds du Sauveur. Ce triste spectacle émut Jésus-Christ; il laissa paraître dans son humanité les traces d'une vive douleur, demanda qu'on le conduisît auprès du tombeau et qu'on enlevât la pierre qui fermait l'ouverture. Le corps, enseveli depuis quatre jours, répandait une odeur infecte. Sur l'observation que lui en fit Marthe : « Ne vous ai je pas dit, reprit le Sauveur, que si vous croyez, vous verrez la gloire de Dieu? » il adressa aussitôt à son père une fervente prière et cria à haute voix : « *Lazare, sortez dehors.* » A l'instant le cadavre s'anima, Lazare se leva ayant les mains et les pieds entourés de bandes et la tête couverte d'un suaire.

Jouvenet a développé cette scène avec un grand talent : les poses naturelles et variées, les draperies bien jetées, forment un ensemble noble et imposant; il est fâcheux que la couleur et le dessin ne répondent pas à ces qualités remarquables.

L'église romaine célèbre la fête de saint Lazare, de sainte Marthe et de sainte Marie, le 29 juillet. Une tradition populaire prétend que, chassés par les juifs après l'ascension du Sauveur, ils s'embarquèrent et vinrent aborder à Marseilles, dont saint Lazare fut le premier évêque, et où l'on découvrit ses reliques à saint Victor, dans le treizième siècle.

Laurent pinx

REPAS DE J.CH. CHEZ SIMON LE PHARISIEN



REPAS DE JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON LE PHARISIEN.

Tableau de Jouvenet.

Un pharisien, nommé Simon, ayant invité Jésus Christ à un festin, une femme pécheresse l'apprit, dit l'Évangéliste, se tint prosternée à ses pieds pendant le repas, les arrosant de ses larmes, les essuyant avec ses cheveux, les couvrant de baisers et les embaumant de parfums. Si cet homme était un prophète, se disait à lui-même le pharisien Simon, il saurait que cette femme qui le touche est une pécheresse ; et les disciples eux-mêmes, scandalisés de la perte de ces parfums, auraient préféré que leur valeur fût distribuée aux pauvres. Les éloges du Sauveur furent la récompense du zèle et de la foi de cette femme, dont l'action sera publiée partout où pénètrera l'Évangile, a dit Jésus lui-même.

Jouvenet, en peignant, pour l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, en 1699, ce tableau qui faisait pendant aux *Vendeurs chassés du temple* (no. 144), a voulu, sans doute, qu'il produisît un grand effet, car il a mis dans sa composition un véritable *fracas*. Un simple particulier n'a pas ordinairement dans sa salle à manger des galeries élevées d'où l'on peut voir un repas auquel on n'est pas invité, et quelqu'élevé qu'ait été le rang de Simon, il est difficile de croire à tant de somptuosité dans sa maison, à tant de précipitation, pour ne pas dire de désordre, dans le service des domestiques. Que penser de la pose bizarre de l'un des convives qui est près de la table, à genoux?

Ces observations faites, la variété des expressions et la beauté des figures n'en restent pas moins admirables. Parmi les personnages placés sous le portique, à droite, on aperçoit le peintre et sa femme.

Ce grand tableau (20 pieds sur 12) est maintenant au Musée français ; une copie faite par ordre de Louis XIV, pour la manufacture de tapisseries des Gobelins, est au Musée de Lyon.

Sublearas pinx.

REPAS DE JESUS CHRIST CHEZ SIMON.

CONVITO DI GESÙ CRISTO IN CASA DI SIMONE.

Lám. 369. COMIDA DE J. CRISTO EN CASA DE SIMON.

REPAS DE J.-C. CHEZ SIMON.

Tableau de Subleyras.

Subleyras a compris d'une manière admirable ce que dut être, chez Simon, le repas auquel Jésus fut invité : il y a de la richesse, de la profusion même dans le service : c'est un riche appartement, ce sont de riches convives, mais tout y est dans le plus grand ordre. Les juifs avaient en ce moment un motif puissant pour fêter le Sauveur : il venait de rendre à la veuve de Naïm le fils que la mort lui avait ravi : quoiqu'opposés à sa croyance, ils honoraient en lui l'auteur des prodiges dont ils avaient été témoins.

Les têtes sont toutes belles et expressives ; celle de la pécheresse pleine de grâce et de fraîcheur : les mains sont bien dessinées, les draperies bien jetées, les attitudes naturelles et gracieuses. Subleyras, qui était allé à Rome en 1728, fit ce tableau, à son arrivée, pour les chanoines de Saint-Jean-de-Latran, dans la ville d'Asti, en Piémont. Il est maintenant au musée du Louvre, ainsi que la petite esquisse qui lui avait servi de morceau de réception à l'académie de Saint-Luc.

Slouenet f. inc.

LES VENDEURS CHASSES DU TEMPLE.

I MERCANTI SCACCIATI DAL TEMPIO

LES VENDEURS CHASSÉS DU TEMPLE.

Tableau de Jouvenet.

Jésus-Christ n'était pas venu seulement pour donner dans une loi nouvelle les préceptes de morale qui devaient diriger les hommes dans leurs actions : il avait aussi à leur apprendre à glorifier son père et à l'honorer. Souvent il avait reproché aux Juifs leur peu de respect pour le temple et leur négligence pour le culte qu'ils devaient à Dieu. Comme le moment de son sacrifice approchait, il se rendit à Jérusalem où l'attendait l'ovation la plus consolante, parce qu'elle était libre et spontanée. Le chemin qu'il suivait fut couvert de feuilles, des vêtemens y avaient été jetés à la hâte : la foule, agitant des branches d'oliviers, rendait gloire au fils de David qui venait au nom du Seigneur. Il descendit au temple dont tous les portiques étaient encombrés de marchands et de changeurs, et son zèle s'animant à la vue d'un pareil désordre, il sortit, pour cette fois seulement, des bornes de la douceur qu'il s'était tracées : saisissant un fouet, il chassa hors de la demeure sainte les brebis, les bœufs, les colombes et ceux qui les vendaient, dispersa l'argent des changeurs, renversa leurs bureaux, et dit à ceux qui l'approchaient : Il est écrit : Ma maison est une maison de prières, et vous en avez fait une caverne de voleurs. Des malades s'étant ensuite présentés, il les guérit, et le peuple ravi d'admiration répéta ses applaudissemens et ses cris : Gloire au fils de David ! Cet enthousiasme ne fit qu'irriter davantage les princes des prêtres qui jurèrent de le perdre dans l'esprit du peuple et de le faire mourir.

Ce tableau de Jouvenet fut admis à la *première* exposition des ouvrages des peintres français, en 1699. Destiné primitivement à l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, il est maintenant au Musée français.

Valentin pinx.

LE DENIER DE CÉSAR.

IL TRIBUTO DI CESARE.

LE DENIER DE CÉSAR.

Tableau de Valentin.

Les pharisiens, habitués à des jeûnes austères, à de longues prières, à d'abondantes aumônes, étaient généralement regardés comme des hypocrites qui cherchaient, dans l'apparente régularité de leur vie, un moyen d'obtenir la considération, souvent même d'arriver à la fortune. Quelque régulières que fussent leurs mœurs, quelqu'étendues que fussent leurs lumières, ils n'aimaient pas Jésus-Christ: sa morale douce, sa sagesse admirable, n'avaient pu les entraîner, et, la haine succédant à la prévention, ils cherchaient sans cesse l'occasion de lui nuire. Quelques-uns d'entre eux lui demandant un jour si l'on devait payer le tribut à César, Jésus connut leur malice, et, se faisant présenter une pièce d'argent, de qui est cette image? leur demanda-t-il. — De César. — Rendez donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu, leur répondit-il.

Valentin, né à Coulommiers en 1600, et mort en 1634, se rendit fort jeune à Rome, y suivit l'école de Simon Vouet, étudia Nicolas Poussin, mais surtout s'appliqua à imiter Michel-Ange Amerigi dans la vigueur de ses tons. Il consulta, mais ne *choisit* jamais la nature. Son tableau du denier de César est remarquable par le naturel et l'expression des traits des pharisiens, par l'étude des draperies et le ton vigoureux du coloris. Si la figure du Christ avait plus de noblesse, un seul reproche pourrait être adressé au peintre : il reposerait sur l'impardonnable *anachronisme* des lunettes; c'est une erreur inconcevable, et qui, certes, aujourd'hui, soulèverait contre l'auteur de bien amères critiques.

G. Schalken pinx.

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES.

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES.

Tableau de Schalken.

Jésus-Christ, au milieu des instructions qu'il donnait à ses disciples, raconta un jour la parabole des dix vierges invitées à aller à la rencontre de l'époux. Cinq d'entre elles étaient sages et cinq étaient folles. Toutes prirent leur lampe, mais les sages seules eurent l'attention de se pourvoir d'huile, ce que négligèrent les cinq autres. Vers minuit l'arrivée de l'époux étant annoncée, elles se hâtèrent de préparer leurs lampes, et tandis que celles qui n'avaient pas d'huile allaient, suivant le conseil de leurs compagnes plus prévoyantes, en acheter chez les marchands, celles-ci pénétrèrent dans la salle du festin, dont l'entrée fut ensuite refusée à celles qui n'avaient pas été aussi vigilantes.

Godefroy Schalken a peint ce tableau avec une rare perfection. Il a ménagé avec un art infini l'effet de la lumière et des effets qu'elle occasionne, la disposition des ombres et la teinte du clair-obscur.

Cette magnifique page, qui fit autrefois partie de la galerie de l'électeur palatin à Dusseldorf, est maintenant dans celle de Munich. L'auteur qui la composa, en 1700, y a mis la date et la signature.

...phaël pinx. Audot edit. Lonne.

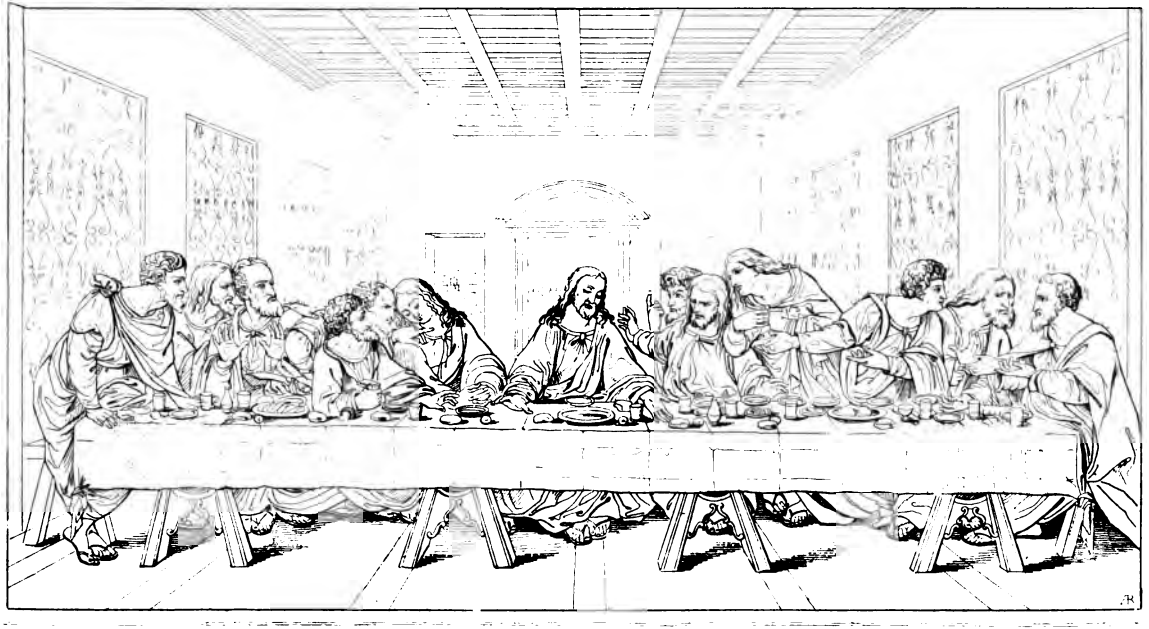
LA CÈNE

LA CÈNE.

Fresque des Loges de Raphaël.

Le moment fixé pour le grand sacrifice était proche; les disciples du Sauveur avaient tout préparé pour la Pâque solennelle : ils avaient, par son ordre, disposé une salle vaste, ornée de tentures, où, le soir étant venu, ils se rendirent avec lui, croyant accomplir seulement une cérémonie de la loi, et ne se doutant pas de l'ineffable miséricorde dont ils allaient être les objets. Ce fut pendant le repas, qu'après avoir prédit la trahison que l'un d'entr'eux méditait contre lui, et fait envisager le malheur de celui par qui le Fils de l'homme serait livré, il prit du pain, dit le texte évangélique, le rompit et le leur donna en disant : « Prenez et mangez; ceci est mon corps. » Puis, ayant pris et béni le calice, il le leur présenta également, et leur dit : « Ceci est mon sang, le sang de la nouvelle alliance, qui sera versé pour vous et pour un grand nombre, afin d'obtenir la rémission des péchés. »

Raphaël a choisi le moment de cette bénédiction solennelle du pain. La figure imposante et majestueuse de Jésus-Christ, sur laquelle brille une inspiration toute céleste, l'étonnement de quelques disciples, l'admiration des autres, tout exprime au plus haut degré le caractère de grandeur et de divinité de cette dernière Cène, où le Sauveur fit preuve à la fois de tant de puissance et de tant de bonté.



Leonard de Vinci pinx.

LA CÈNE

LA CÈNE.

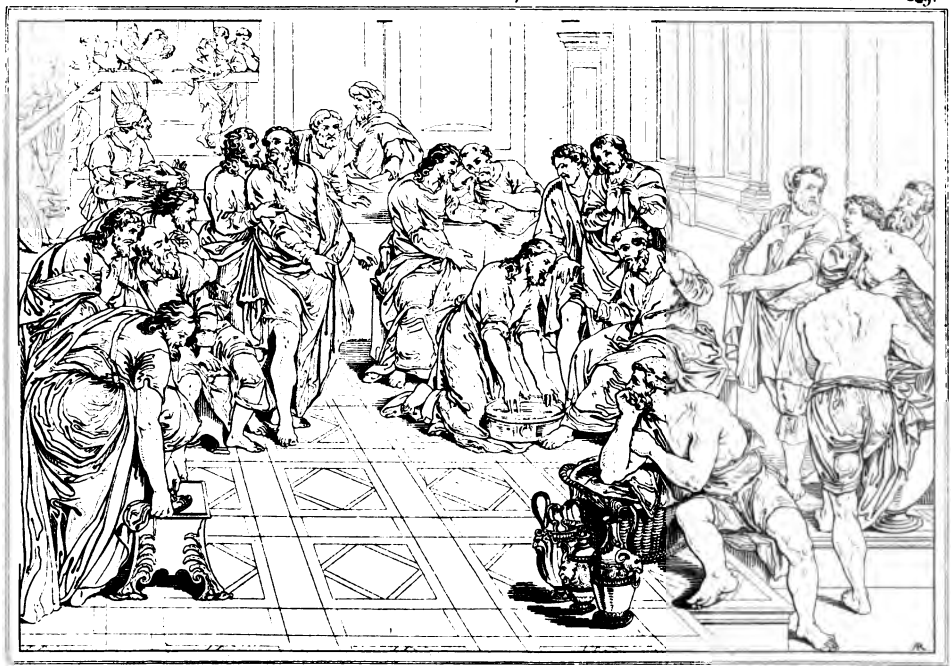
Tableau de Léonard de Vinci.

Au milieu du dernier repas que Jésus-Christ prenait avec les Apôtres, il leur apprit la trahison qu'un d'entre eux méditait contre lui. Chacun d'en témoigner sa surprise, et Judas Iscariote de répondre précipitamment : Sera-ce moi, Seigneur?

C'est le moment qu'a choisi Léonard de Vinci dans la composition de son admirable tableau; nul n'offrit jamais plus de simplicité, de noblesse et de beauté dans l'ordonnance, de variété dans les groupes, d'ensemble dans les détails. La diversité des caractères des têtes prouve qu'elles ont été étudiées d'après nature par un homme qui avait acquis une profonde connaissance du cœur humain, et qui a laissé à ses successeurs un modèle sublime, réunissant la force et la vérité à la noblesse.

Ce tableau fut peint à l'huile sur le mur du réfectoire des Dominicains de Milan, au-dessus de la porte d'entrée. Louis XII eut le projet, tandis qu'il possédait le duché de Milan, de le faire apporter en France; mais il fallait enlever le mur, et la difficulté de cette opération mit obstacle à ce désir. L'empereur Napoléon en fit faire, en mosaïque, une copie qui ne put être terminée en 1815, et qui depuis a été transportée à Vienne. Il est fâcheux que des restaurations souvent maladroites, mais exigées par les dégradations considérables que produisait l'humidité, aient fait perdre à ce chef-d'œuvre une partie de sa première perfection.

Sa largeur est de 18 pieds, et sa hauteur de 8. La gravure faite par Raphaël Morghen, d'après le dessin de Matteini, est la plus estimée.



Musiano pinx.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

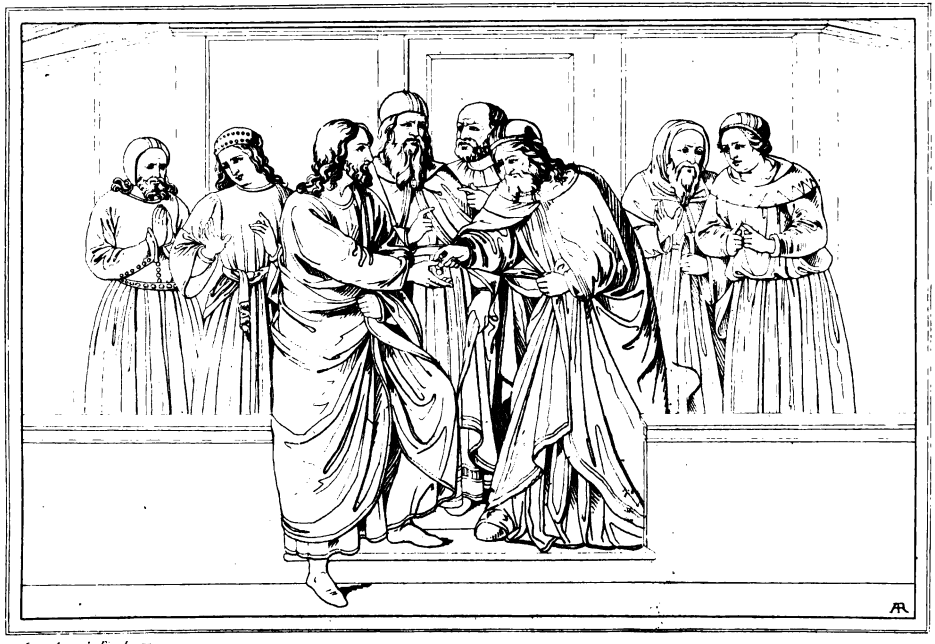
LA LAVANDA DEI PIEDI.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

Tableau de Muzziano, dit Mutien.

Le repas de la Cène étant achevé, Jésus se leva, quitta son manteau, se ceignit d'un linge, prit de l'eau et se mit à laver les pieds à ses disciples. Quand il vint à Simon Pierre, le chef futur de l'église ne voulut point souffrir un tel honneur : « Quoi, Seigneur, vous me laveriez les pieds ! lui dit-il avec humilité ; non, jamais je ne le souffrirai. — Vous n'aurez point alors de part avec moi, lui répondit Jésus. — Ah ! Seigneur s'il en est ainsi, reprit saint Pierre, non-seulement j'abandonne mes pieds, mais ma tête et mes mains. »

C'est à représenter ce moment que s'est attaché, avec le plus heureux succès, Jérôme Mussiano, connu en France sous le nom de Muzzian ou Mutien. Il peignit ce tableau à la colle pour le cardinal de Lenoncourt, archevêque de Reims, qui le laissa à son église. Plus tard les membres du chapitre l'offrirent au duc d'Orléans, régent : son fils en fit faire une copie à l'huile par Vanloo, et rendit l'original à la métropole de Reims, où il est aujourd'hui. C'est un ouvrage fort remarquable par le naturel et la variété des poses, la vérité des expressions et le fini des détails : les figures y sont de grandeur naturelle, et la toile n'a pas moins de 14 pieds 10 pouces de large, sur 10 pieds 8 pouces de haut.



Jean Andr. de Fiavole inv.

JUDAS RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON

GIUDA CHE RICEVE IL PREMIO DEL SUO TRADIMENTO.

JUDAS
RECEVANT LE PRIX DE SA TRAHISON.

Tableau de Jean de Fiesole.

La trahison offrit souvent ses ressources cachées à ceux qu'une attaque ostensible aurait pu compromettre en échouant ou en soulevant la fureur d'un peuple, qu'il est plus facile de tromper par la dissimulation que de convaincre par la violence.

Les princes des prêtres, voyant combien la vie miraculeuse du Sauveur laissait d'impressions dans l'esprit de la multitude, craignirent une sédition s'ils cherchaient à s'emparer ouvertement de sa personne, tandis qu'il faisait entendre au milieu du temple cette voix qui touchait, et dont les accens allaient au sein des tombeaux réveiller les morts dans leurs sépulcres; mais ils surent profiter des dispositions perfides de l'un de ses disciples. L'ordre le plus saint, l'état le plus parfait, la société la plus exemplaire, toute réunion doit s'attendre à compter des traîtres et des apostats quand on en trouve un dans le petit nombre de douze apôtres, quand on voit Judas Iscariote aller recevoir de la main des princes des prêtres trente deniers, prix de son infâme perfidie.

Ce tableau fut peint sur le devant d'une armoire à huit compartimens, dans laquelle on serrait l'argenterie du couvent des frères servites à Florence. Le frère Jean, dominicain du couvent de Fiesole, y a fait preuve d'un grand talent. Cet ouvrage, vrai prodige de la part d'un humble religieux, ferait honneur à plus d'un maître qui n'en répudierait ni la pensée ni l'exécution.

T 15 AEV
500631436
Vol. 2
RBS